اردو سفرنامے میں فکشن کے عناصر (قیام پاکستان کے بعد)

تحقیقی رپورٹ برائے ایم فل لیڈنگ ٹو پی ایچ ڈی (اردو)

نگران کار:

ڈاکٹر محسنہ نقوی

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو

علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی،

اسلام آباد

مقالہ نگار:

ظفر عباس

شعبہ اردو

گورنمنٹ ٹی آئی کالج،

چناب نگر، ضلع چینوٹ

رول نمبر: AB833093

شعبہ اردو

علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

۲۰۱۰ء

علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

(شعبہ اردو)

ڈاکٹر سیدہ محسنہ نقوی
ایم اے۔ ایل ایل بی۔ پی ایچ ڈی

فون نمبر: 9257029-4770
9257023
موبائل: 0300-5184609

حوالہ نمبر:........................ تاریخ:........................

سرٹیفکیٹ

ایم فل لیڈنگ ٹو پی ایچ ڈی (اردو) کا مقالہ بہ عنوان ''اردو سفرنامے میں فکشن کے عناصر'' (قیام پاکستان کے بعد) ظفر عباس نے میری نگرانی میں مکمل کر لیا ہے۔ اس مقالے کا معیار اچھا ہے۔

(ڈاکٹر محسنہ نقوی)
نگران مقالہ

انتساب

”والدہ مرحومہ کے نام“

فہرست عنوانات

		صفحہ نمبر
	انتساب	iii
	پیش لفظ	۳
باب اوّل:	سفرنامہ اور اردو سفرنامہ نگاری کی روایت	۹
باب دوم:	فکشن (افسانوی ادب) تعارف اور تاریخ	۳۴
باب سوم:	جدید اردو سفرنامے کا فنی اور فکری جائزہ	۶۲
باب چہارم:	جدید اردو سفرنامے میں فکشن کے اثرات	۷۹
باب پنجم:	مجموعی جائزہ	۱۰۹
	☆ کتابیات	۱۱۷

تفصیلی ابواب بندی

باب اول: سفرنامہ اور اردو سفرنامہ نگاری کی روایت ۹ تا ۳۳

- سفرنامہ بحیثیت صنف
- سفرنامے کا تاریخی سفر
- سفرنامے کی اقسام
- سفرنامے کی اہمیت
- اردو سفرنامے کی مختصر تاریخ (آغاز تا جدید دور تک)

باب دوم: فکشن (افسانوی ادب) تعارف اور تاریخ ۳۴ تا ۶۱

- فکشن کیا ہے۔
- اردو افسانوی ادب کے فنی عناصر اور اجزائے ترکیبی۔
- اردو افسانوی ادب کا ارتقا اور نمائندہ موضوعات و رجحانات

باب سوم: جدید اردو سفرنامے کا فنی اور فکری جائزہ ۶۲ تا ۷۸

- اسلوب اور تکنیک کا تنوع
- رومانیت اور حقیقت نگاری
- علامت نگاری اور منظوم سفرنامے

باب چہارم: جدید اردو سفرنامے میں فکشن کے اثرات ۷۹ تا ۱۰۸

- افسانوی ادب کے اثرات
- داستان
- ناول
- افسانہ
- ڈراما
- کہانی، مکالمہ، کردار نگاری، منظر نگاری، فلسفہ حیات
- طنز و مزاح
- تہذیب و ثقافت کی عکاسی

باب پنجم: مجموعی جائزہ ۱۰۹ تا ۱۱۶

☆ کتابیات ۱۱۷ تا ۱۲۰

پیش لفظ

علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد کے شعبہ اردو کی سرپرستی اور رہنمائی میں جاری ایم فل لیڈنگ ٹو پی ایچ ڈی اردو پروگرام کی درسی اور جزوی تکمیل سے متعلق موضوع تحقیق ''اردو سفر نامے میں فکشن کے عناصر (قیام پاکستان کے بعد)'' کا فنی وفکری مطالعہ اور تحقیقی وتقابلی جائزہ لینا، اس مجوزہ تحقیقی مقالے کا مقصود ہے۔ تاہم موضوع کی وسعت کے پیش نظر اور پھیلاؤ کو سمیٹنے کے لئے زمانی حدود کا تعین 'قیام پاکستان کے بعد' کے سفر نامے تک محدود رکھا گیا ہے۔ سفر نامے کے اس تحقیقی سفر میں اس امر کا سراغ لگانے کی جستجو کی گئی ہے کہ قیام پاکستان کے بعد اردو سفر نامے کے سرمائے میں فکشن (افسانوی ادب) کے عناصر کن شکلوں میں، کس حد تک اور کس طرح موجود ہیں تاکہ اردو کے نثری ادب میں سفر نامے اور فکشن (داستان، ناول، افسانہ، ڈراما) کے درمیان قربتوں کا پتا لگایا جا سکے۔

انسانی زندگی میں سفر کی حقیقی اور علامتی اعتبار سے اہمیت مسلمہ ہے۔ زندگی کا سفر، شعور کا سفر، علم و آگہی کا سفر، بصارت اور بصیرت کا سفر، یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ ابتدائے آفرینش سے ہی سفر اور انسانی زندگی لازم وملزوم ٹھہرے۔ کائنات کا ارتقا اور انسانی زندگی کا ارتقا بھی ایک سفر ہی ہے اور دونوں اپنی منزل کی جانب رواں دواں ہیں۔ بقول مختار مسعود ''سفر اور حضر کی تفریق غلط، جادہ ومنزل کی تقسیم بیکار۔ مسافر اور مقیم کا فرق محض فریب، راہ خود سفر میں ہے، منزل خود مقصود کی تلاش میں ہے۔ سکون بھی ایک مسافر ہے، بہت سے مسافر ایک دوسرے پر سوار بہ یک وقت مختلف سمتوں میں سرگرم سفر ہیں۔ ایک سفر سے دوسرا سفر یوں پیوست ہے جیسے ایک روشنی دوسری روشنی سے مل کر روشن تر'' (سفر نصیب۔ دیباچہ)۔

موضوع کی صراحت کچھ اس طرح ہے کہ ہمارے ہاں عمومی طور پر سفر نامے کو صرف ایک ''صنفی مطالعے اور تحقیق'' تک محدود رکھا گیا ہے جب کہ انسان کی طرح ادب کی مختلف اصناف نہ صرف ایک دوسرے کے اثرات قبول کرتی ہیں بلکہ اس کے اظہار کی نوعیت سے بھی فائدہ اٹھاتی ہیں۔ لہٰذا مشترک عناصر کے تقابلی مطالعے کی اہمیت مسلمہ ٹھہرتی ہے۔ مشترکہ اثرات وتقابل کا یہی پہلو دراصل میرے موضوع تحقیق کی بنیاد ہے۔ یعنی:

(الف) جدید اردو سفر نامہ (میں)

(ب) فکشن کے عناصر

اردو کے نثری ادب میں فکشن اور سفر نامے کے باہمی تعلق کی وضاحت ظہیر احمد صدیقی کے الفاظ میں کچھ اس طرح ہے۔ ''اچھا سفر نامہ وہ ہے جس میں داستان کی سی داستان طرازی، ناول کی سی فسانہ سازی، ڈرامہ کی سی منظر کشی، کچھ آپ بیتی کا سا مزہ، کچھ جگ بیتی کا سا لطف اور پھر سفر کرنے والا جزو تماشا ہو کر اپنے تاثرات کو اس طرح پیش کرے کہ اس کی تحریر پر لطف بھی ہو اور معلومات افزا بھی۔'' (سخنے چند۔ دیکھ لیا ایران)

دنیائے زبان وادب میں تحقیق کا بنیادی مقصد حقیقت کی بازیافت، نئے حقائق کو اصل شکل میں پیش کرنا اور معلوم حقائق کی توسیع مخصوص اصول وضوابط کے تحت کرنا ہوتی ہے۔ یوں محاسن و معائب کے آئینے میں ادبی قدر و قیمت کا تعین کیا جاتا ہے------ تحقیق کے اس بنیادی تصور کو سامنے رکھتے ہوئے جب ہم اردو سفر نامے کے تخلیقی سرمائے کا فن کار اور فن پارے دونوں جہتوں سے جائزہ لیتے ہیں تو خوشگوار حیرت کا احساس ہوتا ہے کہ اس نثری ادب کے خزانے میں بے شمار صاحبانِ علم و دانش نے اپنے تجربات ومشاہدات کا نچوڑ پیش کیا ہے۔ اس روشن قافلے میں سرسید، شبلی نعمانی، محمد حسین آزاد جیسے قد آور معماران ادب کے ہمراہ محمود نظامی، قرۃ العین حیدر، جمیل الدین عالی، ابن انشا، بیگم اختر ریاض الدین، اشفاق احمد، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر وزیر آغا، مختار مسعود، ممتاز مفتی، نظیر صدیقی، انتظار حسین، رضا علی عابدی اور مستنصر حسین تارڑ جیسے مشاہیر ادب بھی شامل ہیں۔

ایک اور خوب صورت پہلو اس صنف نثر کے اردو سرمائے کا یہ بھی ہے کہ یہ واحد ''صنف ادب اردو'' ہے کہ جس کے شہسواران قلم میں تمام شعبہ ہائے ادب اردو کی نمائندگی کثرت سے ملتی ہے۔ ان میں غزل گو شعرا بھی ہیں اور نظم تخلیق کرنے والے بھی، ان میں ناول نگار بھی ہیں اور افسانہ ساز بھی، ان میں محقق بھی ہیں اور نقاد بھی------ فن، فن کار اور فن پارے کا یہ تنوع کسی اور صنف ادب میں خال خال ہی نظر آتا ہے۔ یہ ادبی منظر نامہ، سفر نامے کی اہمیت پر سند ہے۔

ہمارے اردگرد بے پناہ تحیر، تجسس، احوال ذات، امور کائنات، کائنات کے اسرار، انسانی نفسیات، معاشرہ، معاشرے کی تہذیبی اقدار، ثقافتی تنوع، زبان، لباس، خوراک، زراعت، صنعت وحرفت، رہن سہن، عقائد و نظریات، تاریخ، سیاسی حالات، فطرت کے حسین نظارے، ماحول، مختلف انسانی کردار، ان کی سادگی اور چالاکی، انسانی فطرت کے مختلف رنگ، مشاہدات، تجربات یہ سب ہمیں دعوت فکر اور دعوت نظارہ دیتے ہیں یوں ایک حساس فنکار اپنے ذاتی تجربے کو دوسروں کے لئے تحریر کے قالب میں ڈھال کر ایک ''سفر نامے'' کی صورت دے دیتا ہے۔ انسانی زندگی اور ادب کے اسی تعلق کے حوالے سے ڈاکٹر سید عابد علی عابد لکھتے ہیں ''ادب کا موضوع انسان ہے اور اس کا منطقی تجزیہ کیجیے تو آخر یہ بات یہیں آکر ٹھہرے گی کہ دنیا کی کوئی چیز ایسی نہیں جو ادب کا موضوع نہ بن سکے------ یہ کہنا البتہ درست ہوگا کہ ادب کے موضوعات جتنے انسانی زندگی سے قریب تر ہوں گے اتنے ہی انسان کے لئے زیادہ اہم ہوں گے اور اسی اعتبار سے ادبی تخلیقات میں عظمت اور رفعت پیدا ہوگی۔'' (اصول انتقاد ادبیات، ص ۲۸)

ان سطور کی روشنی میں اگر اردو سفرنامے اور فکشن (افسانوی ادب) کا جائزہ لیا جائے تو یہ حقیقت با آسانی واضح ہو جاتی ہے کہ ہر دو کا تعلق براہ راست انسان اور انسانی زندگی کے متعلقات کی ترجمانی سے ہے۔ یوں سفر نامے اور فکشن کے مشترک عناصر کی تلاش کا کام اور بھی ادبی اہمیت کا حامل ہو جاتا ہے۔

اصحاب ادب کی رائے ہے کہ ''تحقیق ایک مسلسل عمل ہے اور اس میں اصلیت کا تعین اس وقت تک کی حاصل شدہ معلومات پر ہوتا ہے اور اس عمل میں بھی نئی معلومات حاصل ہوں گی جو اصول تحقیق کے مطابق قابل قبول ہوں تو

انہیں لازماً قبول کرلیا جائے گا۔ خواہ نئی معلومات پچھلے مسلمات کے تکذیب کرتی ہوں یا ان کی مزید تصدیق کرتی ہوں یا ان کی مدد سے اضافے ممکن ہوں۔ دریافت کا عمل اسی طرح جاری رہتا ہے۔'' (مطالعاتی رہنما، اصول تحقیق، ایم فل، اے آئی او یو)

دریافت کے اس جاری عمل کو مدنظر رکھتے ہوئے آج ۲۰۱۰ء میں قیام پاکستان کے بعد کے جدید اردو سفرنامے میں فکشن کے مشترکہ عناصر کی تلاش اور جائزہ کی کوشش ہی دراصل جواز تحقیق ہے۔ کیوں کہ ''انسان، کہانی اور سفر'' ایک ایسی مثلث ہے کہ جس کے ان گنت زاویے اور پہلو اپنے تمام تر تنوع کے ساتھ صدیوں پر محیط عمل پر مشتمل اور ایک دوسرے کے ساتھ ساتھ ''محوِسفر'' ہیں۔ (انسانی زندگی اور اردگرد کا ماحول = انسان، فکشن یعنی افسانوی ادب = کہانی اور سفرنامہ = سفر) بقول شاعر:

لئے جاتی ہے کہیں ایک توقع غالبؔ
جادۂ رہ کششِ کافِ کرم ہے ہم کو

اور

ہر اک مقام سے آگے مقام ہے تیرا
حیات ذوق سفر کے سوا کچھ اور نہیں (اقبالؔ)

اور

(ایک اقتباس) ''جب سے ریل گاڑی چلی ہے، لوگ اپنی بیٹیوں کو دور دور بیاہنے لگے ہیں۔''

اردو زبان و ادب کے ''ارباب حل وعقد'' نے تحقیق کے مقاصد کا تعین کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''مروجہ حقیقتوں کی تصدیق، نئی حقیقتوں کی تلاش اور سچائی کا کھوج مضمر ہے۔ اس کا مرکز کوئی موضوع یا مسئلہ ہوتا ہے جسے حل کیا جاتا ہے یا کوئی نئی بات پہلے کہی ہوئی بات کی تصحیح یا اس کا نیا پہلو دریافت کیا جاتا ہے'' (مطالعاتی رہنما، ایم فل اردو، اے آئی او یو) اس رائے کی روشنی میں موضوع تحقیق ''اردو سفرنامے میں فکشن کے عناصر (قیام پاکستان کے بعد)'' کے حوالے سے درج ذیل تحقیقی مقاصد کا تعین کیا گیا اور پھر ان کے حصول کی اپنی سی کوشش کی گئی ہے۔

☆ کیا ایک صنف ادب دوسری اصناف کو متاثر کرتی یا متاثر ہوتی ہے؟

☆ اگر متاثر کرنے یا ہونے کا عمل درست ہے تو کیا اردو کے افسانوی ادب یعنی داستان، ناول، ڈراما اور افسانہ کے اثرات اردو کے قیام پاکستان کے بعد سفرناموں پر بھی منطبق ہوئے؟

☆ یہ اثرات کن کن صورتوں میں ظاہر ہوئے؟ ان کا جائزہ لیا گیا ہے، تاکہ اردو کے نثری اور افسانوی ادب کی ان جملہ اصناف میں قربت کا تعین کیا جا سکے۔

☆ اردو کے افسانوی ادب میں داستان، ناول، افسانہ اور ڈراما کی انفرادی حیثیت اور مقام مرتبہ تمام تر فنی لوازم کے ساتھ موجود اور قائم ہے۔ کوشش کی گئی ہے کہ اردو سفر نامے کی انفرادی حیثیت اور فنی لوازم کے باوجود اس کا شمار بھی ''افسانوی ادب'' میں کیا جا سکے۔

پہلے سے موجود تحقیقی کام کی نوعیت خالصتاً سفر نامے کی تاریخ اور اس کے اجتماعی و انفرادی تجزیہ پر مشتمل ہے۔ خال خال انفرادی موضوعات مثلاً خواتین کے سفر نامے، حج کے سفر نامے، اندلس کے سفر نامے، ایران کے سفر نامے، صوبہ سرحد کے سفر نامے اور ہندوستان کے سفر نامے وغیرہ پر تو کام ہوا ہے لیکن ''سفر نامے اور فکشن کے مشترکہ عناصر اور وہ بھی قیام پاکستان کے بعد''، ہر دو کے حوالے سے تا حال کوئی کام نہیں ہوا۔ (جامعات میں اردو تحقیق، رفیع الدین ہاشمی، ہائر ایجوکیشن کمیشن، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، (حصہ نثر) ص ۱۱۵ تا ۱۱۷، زیر عنوان ''فکشن (افسانوی ادب)'' اور زیر عنوان ''سفر نامہ'')۔

اس مقالے کی تکمیل کے لئے خالصتاً تحقیقی طریقہ کار اختیار کیا گیا اور مواد کے حصول کے لئے مندرجہ ذیل ماخذ سے مدد لی گئی۔

۱۔ قیام پاکستان کے بعد کے سفر نامے اور ان سے متعلق تحقیق و تنقید
۲۔ قیام پاکستان کے بعد افسانوی ادب کا جائزہ
۳۔ رسائل و جرائد
۴۔ اخبارات
۵۔ انٹرنیٹ
۶۔ دیگر محققین سے حصول معلومات کے لئے ملاقات

ابواب کی مختصر وضاحت

موضوع کی مناسبت سے اس مجوزہ تحقیقی مقالے کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ جن کی اجمالی تفصیل درج ذیل ہے۔

باب اول: ''اردو سفر نامہ نگاری کی روایت'' میں ''سفر نامہ'' بحیثیت صنف، اقسام اور اہمیت کے موضوع پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ پہلے باب کے دوسرے حصے میں سفر نامے کی عمومی تاریخ کا مختصر جائزہ لیا گیا ہے جبکہ باب کے آخر میں اردو سفر نامے کا آغاز تا حال تاریخی خاکہ پیش کیا گیا ہے۔

باب دوم: ''فکشن (افسانوی ادب) تعارف اور تاریخ'' میں فکشن یعنی افسانوی ادب کے فنی لوازم اور ان کی اہمیت بیان

کرتے ہوئے افسانوی ادب کی مختلف اصناف داستان، ناول، افسانہ اور ڈراما کے عناصر ترکیبی کا جائزہ لیا گیا ہے۔اس کے ساتھ ساتھ ان اصنات کا مختصر تخلیقی ارتقا بھی پیش کیا گیا ہے تاکہ ان مصنفین کا بھی ذکر آ جائے جو آگے چل کر جدید اردو سفر نامے کے تخلیقی کارواں میں شامل ہیں۔

باب سوم: ''جدید اردو سفرنامے کا فنی اور فکری جائزہ'' میں قیام پاکستان کے بعد جدید اردو سفر نامے کے خدوخال اور عناصر ترکیبی مثلاً تکنیک، اسلوب، رومانیت، حقیقت نگاری، علامت نگاری کا فنی اور فکری جائزہ اس طرح لیا گیا ہے کہ افسانوی ادب کے حوالے سے مماثلت کی بنیاد کو تلاش کیا جائے۔

باب چہارم: ''جدید اردو سفر نامے میں فکشن کے اثرات'' میں افسانوی ادب کی مختلف اصناف داستان، ناول، افسانہ اور ڈراما کا قیام پاکستان کے بعد (جدید) سفر نامے پر قصہ، کہانی، مکالمہ، کردار نگاری، منظر نگاری، طنز و مزاح اور تہذیب وثقافت وغیرہ کے حوالے سے جو اثر قائم ہوا اس کا ہر صنف کے اعتبار سے الگ الگ مختصر جائزہ، مختلف سفرناموں کی متفرق تحریروں سے بطور سند کے پیش کیا گیا ہے اور بتایا گیا ہے کہ یہ اثرات کس قدر گہرے ہیں۔

باب پنجم: اس باب میں تمام ابواب کا مجموعی جائزہ اختتامیہ اور حاصل بحث کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔

خاکسار کو اس بات کا پوری طرح احساس اور ادراک ہے کہ "اردو سفر نامہ" کی تاریخ، تحقیق اور فن کے مختلف پہلوؤں پر نامور ماہرین ادب اور محترم محققین، ڈاکٹر انور سدید، ڈاکٹر مظفر عباس، ڈاکٹر تحسین فراقی، ڈاکٹر جیلانی کامران، ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر عبدالعزیز ساحرؔ، ڈاکٹر قدسیہ قریشی اور ادبی دنیا کے دیگر محترم خواتین وحضرات نے معیار اور مقدار ہر دو حوالوں سے کام کیا ہے --------ایسے میں خاکسار کی عاجزانہ کاوش کی کیا حیثیت --------- تاہم اپنی بساط بھر کوشش ضرور کی ہے کہ اردو کے افسانوی ادب اور جدید اردو سفر نامے کے مشترکہ عناصر کو اس طرح تلاش کیا جائے کہ جدید اردو سفر نامہ اپنی تمام تر انفرادی حیثیت کے باوجود فنی اعتبار سے افسانوی ادب کے سب سے زیادہ قریب ہے۔

اور سب سے اہم بات ۔۔۔اظہار تشکر۔۔۔ جو بوجوہ ترتیب کے اعتبار سے آخر پر ہے لیکن اہمیت کے اعتبار سے اسے حرفِ آغاز شمار کیا جائے۔

سب تعریفیں اللہ تعالیٰ رب العالمین کے لئے ہیں۔ وہ جو تمام تر صفات کاملہ اور اسمائے حسنہ کا وحدہٗ لاشریک مالک، غفور الرحیم اور مسبب الاسباب ہے۔ خاکسار اس کے حضور عاجزانہ سجدہ شکر بجا لاتا ہے اور اس بات کا اعتراف کرتا ہے کہ اگر رب کریم، رحمٰن ورحیم کا خاص فضل اور احسان نہ ہوتا تو مقالے کی تکمیل کا یہ کٹھن اور صبر آزما سفر طے نہ کر پاتا۔ شکر الحمد اللہ

مقالے کی تکمیل میں نگران کی اہمیت مسلمہ ہے۔ میں اس حوالے سے انتہائی خوش قسمت ہوں کہ میری

درخواست پر محترمہ پروفیسر ڈاکٹر سیدہ محسنہ نقوی صاحبہ (شعبہ اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد) جیسی علمی و ادبی شخصیت نے میرے تحقیقی مقالے کا نگران بننا قبول کیا۔ آپ کی فراہم کردہ راہنمائی بہت اہم ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ آپ کی شفقت، نرم گفتاری اور نصیحت کے پر اثر انداز نے ہمیشہ مجھے متاثر کیا۔ ان کی پروقار شخصیت ہماری اس روشن تہذیب کی آئینہ دار ہے جس کے آثار اب کم کم نظر آتے ہیں۔ میں دل کی گہرائیوں سے ان کا شکر گزار ہوں۔

محترم پروفیسر ڈاکٹر عبدالعزیز ساحرؔ صاحب، چیئر مین شعبہ اردو کی تدریسی راہنمائی تو میسر رہی اس کے ساتھ ساتھ، ان کی امور طلبہ سے متعلق راہنمائی اور مدد بھی ہماری حوصلہ افزائی کا سبب بنی۔ ان کا بے حد شکریہ۔

محترمہ پروفیسر ڈاکٹر نورینہ تحریم بابر صاحبہ کا احترام ایک سے زیادہ وجوہات کی وجہ سے ہے۔ شعبہ اردو کی وہ اہم اور سینئر فیکلٹی ممبر ہیں۔ انہوں نے انتہائی خلوص سے اس اپنے مشوروں سے نوازا۔ جزاکم اللہ۔

محترم ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد دوست بھی ہیں اور استاد بھی۔ ان کا اور خاص طور پر برادرم محبوب عالم صاحب کا تہہ دل سے شکر گزار ہوں کہ ان کا تعاون عملی صورت میں حاصل رہا ہے۔

میرے پیارے بچوں عزیزم احمد شہر یار ظفر، مریم صباحت ظفر اور طوبیٰ نور ظفر کی جانب سے ملنے والی حوصلہ افزائی، قربانی اور دعائیں میری زندگی کا انتہائی قیمتی سرمایہ ہیں۔

ان تمام کا بے حد شکریہ کہ جنہوں نے مقالے کو کمپیوٹر کی سطح پر لفظوں کے قالب میں ڈھالنے میں میرا غیر معمولی ساتھ دیا۔

وہ جن کا ذکر نہ ہو سکا، میرا شکریہ ان تمام کے لئے بھی ہے۔

ظفر عباس
لیکچرار اردو،
گورنمنٹ ٹی آئی کالج، چناب نگر،
ضلع چنیوٹ

باب اول

سفر نامہ اور اردو سفر نامہ نگاری کی روایت

- سفر نامہ بحیثیت صنف
- سفر نامے کا تاریخی سفر
- سفر نامے کی اقسام
- سفر نامے کی اہمیت
- اردو سفر نامے کی مختصر تاریخ (آغاز تا جدید دور تک)

سفر نامہ بحیثیت صنف

سفر نامہ بصارت اور بصیرت کی ایسی داستان ہے جس میں مسافر اپنے ذاتی تجربات، مشاہدات، محسوسات، کیفیات اور قلبی واردات کو الفاظ کے روپ میں دوسروں کے سامنے اس طرح پیش کرتا ہے کہ وہ بھی اس تجربے کی کیفیت کو محسوس کرتے ہوئے شامل سفر ہو جاتے ہیں۔ یہ بات درست ہے کہ جب کوئی مسافر، سفر کی غرض سے عازم سفر ہوتا ہے تو اس کا کوئی سبب، وجہ، مصلحت، مجبوری یا خواہش ضرور ہوتی ہے۔ سید وحیدالدین سلیم سفر کی اہمیت اور ضرورت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''مذہب اسلام سیر و سیاحت کی تاکید کرتا ہے۔ قرآن اور حدیث میں بار بار دنیا کے ملکوں میں سفر کرنے اور عجائبات قدرت کے مشاہدہ کرنے کی رغبت دلائی گئی ہے۔ جناب امیر علیہ السلام کے وہ اشعار اکثر لوگوں کو یاد ہونگے جن میں انہوں نے فرمایا ہے کہ اگر ناموری اور بزرگی تلاش کرنی ہے تو وطن سے پردیس نکل جاؤ اور سفر کرو کیونکہ سفر کرنے کے پانچ فائدے ہیں۔ نمبرا:۔ رنج و ملال کافور ہوتا ہے۔ نمبر۲:۔ روزی حاصل ہوتی ہے۔ نمبر۳:۔ علم کو ترقی ہوتی ہے۔ نمبر۴:۔ اخلاق سدھرتے ہیں۔ نمبر۵:۔ بزرگوں کی صحبت نصیب ہوتی ہے۔۔۔ ایک گروہ تجارت کی غرض سے نکلا اور دور دراز ملکوں میں پھیل گیا۔ ایک گروہ نئے ملکوں کو فتح کرنے اٹھا اور مشرق سے مغرب تک کھونڈ ڈالا۔ ایک گروہ علما کا تھا جنھوں نے حدیث کی تلاش میں اسپین سے عراق اور عراق سے اسپین تک سفر کیا، بہت سے ایسے تھے جو حج کے بہانے کھڑے ہوئے اور حرمین کی زیارت سے فارغ ہو کر جدھر کو منہ اٹھا دور تک نکل گئے۔ ان سیاحوں کی تعداد بتانی مشکل ہے۔'' [۱]

انسانی زندگی بجائے خود ایک سفر ہے اور سفر بھی ایسا کہ ابتدا، کی خبر ہے نہ انتہا معلوم۔ مگر انسان نے حیات انسانی کی مختلف جہتوں، سمتوں اور کروٹوں سے آشنا ہونے کی خاطر ازمنہ قدیم سے ہی سفر کیا ہے اور سفر کو اپنا موضوع بھی بنایا ہے۔ یوں سفر، سفر نامہ، سفر نامہ نگار، مسافر، سفیر، ملاح، سیاح، سیاحت، سیاحت نامہ۔۔۔۔ جیسی اصطلاحات معرض وجود میں آئیں۔ تاہم ادبی اعتبار سے مستحکم اصطلاح ''سفر نامہ'' ہی قرار پائی ہے۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات مرتبہ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی میں ''سفر نامہ'' کے ذیل میں لکھا ہے:

> ''اجنبی شہروں اور غیر ممالک کے جغرافیائی اور سماجی حالات سے انسان نے ہمیشہ گہری دلچسپی لی ہے۔ ایک سیاح جب اپنے جغرافیائی اور سماجی گرد و پیش سے نکل کر کسی دوسرے مقام پر پہنچتا ہے تو اسے وہ تمام چیزیں جو اس کے اپنے مولد و منشا کے مانوس ماحول سے مختلف ہوتی ہیں، اختلاف ماحول اور اختلاف معاشرت کے باعث دلچسپ اور استعجاب انگیز نظر آتی ہیں اور وہ باتیں جو مشترک ہوتی ہیں وہ اپنے اشتراک کے باعث دلچسپ

معلوم ہوتی ہیں اور وہ انہیں دوسروں (بالخصوص اپنے ہم وطنوں) کے لئے قلمبند کر لیتا ہے۔ایسی تحریر کو ہم ادبی اصطلاح میں سفر نامہ کہتے ہیں۔'' ۲

''سفر'' کے حوالے سے **فیروز اللغات** کچھ اس طرح وضاحت کرتا ہے:

''سفر۔س فر (ع۔ا۔مذ) (۱) مسافرت۔سیاحت (۲) کوچ۔روانگی۔'' ۳

جبکہ **جامع اللغات** میں اس کی صراحت کچھ اس طرح کی گئی ہے:

''سف مرکز،شہر سے دور باہر جانا،مسافرت،کوچ،روانگی کے ہیں۔'' ۴

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کا اس ضمن میں کہنا ہے:

''سفر نامہ ہر ادب کی ایک مستقل بیانیہ صنف ہے جس میں خارجی مشاہدے کو تخیل پر فوقیت حاصل ہے البتہ سفر سے متعلق ہونے کے باعث سفر نامے میں تحیر کا عنصر نمایاں تر ہے۔لیکن یاد رہے کہ مستقل ادبی صنف ہونے کے ناطے سفر نامے کی پیش کش ادبی نوع کی ہوگی نہ کہ محض مسافر کا بیان۔اس لئے کہ بہ امر مجبوری سفر اختیار کرنے والے ہر مسافر کا سفری احوال،ادب کی ایک مستقل صنف سفر نامہ یا سیاحت نامہ نہیں کہلائے گا'' ۵

ڈاکٹر انور سدید سفر نامے کے بارے میں لکھتے ہیں:

''سفر نامہ سفر کے تاثرات، حالات اور کوائف پر مشتمل ہوتا ہے۔فنی طور پر سفر نامہ وہ بیانیہ ہے جو سفر نامہ نگار سفر کے دوران یا اختتام سفر پر اپنے مشاہدات، کیفیات اور اکثر اوقات قلبی واردات سے مرتب کرتا ہے۔اس صنف ادب کا تمام تر مواد موجود منظر کے گرد و پیش میں بکھرا ہوتا ہے لیکن واضح رہے کہ سفر نامہ نگار صرف خارجی ماحول کا ہی مشاہدہ نہیں کرتا بلکہ اپنے بیانیہ کو مدلل اور ہمہ جہت بنانے کے لئے بہت سی دوسری جزئیات کو بھی سمیٹتا چلا جاتا ہے۔سفر نامہ نگار کی آنکھ جتنی باریک بین ہوگی جزئیات اتنی ہی تفصیل سے اس کے مشاہدے میں آئیں گی۔'' ۶

اسی بحث کو آگے بڑھاتے ہوئے **انور سدید** کا کہنا ہے:

''سفر نامہ ایک ایسی صنف ادب ہے جس میں مشاہدے کی قوت سب سے زیادہ روبہ عمل آتی ہے۔یہ صنف علم تاریخ اور علم جغرافیہ کی فنی مقاصد کے لئے میکانکی انداز میں کوائف جمع نہیں کرتی بلکہ ایک مربوط، دلچسپ اور خوش گوار بیانیہ مرتب کرنے کے لئے ان سب سے فائدہ ضرور اٹھاتی ہے۔سفر نامہ نگار اپنے عہد کو زندہ حالت میں دیکھتا ہے اور زندگی کے اس مشاہدے کو سفر نامے میں یوں منتقل کر دیتا ہے کہ آنے والا زمانہ اس دور کی روح کا تحرک محسوس کر لیتا ہے اور اس میں مکمل کامیابی اس وقت ہوتی ہے جب سفر نامہ نگار ادب کے جملہ تقاضوں سے بخوبی واقف ہو اور مشاہدے کو تخلیقی انداز میں پیش کرنے کے قوت رکھتا ہو'' ۷

سفر نامہ کے حوالے سے نفیسہ حق کی رائے ذیل میں درج ہے:

''سفر عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معانی مسافت طے کرنا، سیاحت کے لئے نکلنا، ایک جگہ سے دوسری جگہ جانا، ایک شہر سے دوسرے شہر میں منتقل ہونا کے ہیں۔ اردو زبان میں یہ لفظ عربی سے مستعار ہے اور ان ہی معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ نامہ فارسی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہے خط، فرمان، یا مجموعی طور پر تحریر شدہ عبارت۔ اس لئے اردو کے علما نے سفر عربی سے اور نامہ فارسی سے لے کر سفر نامہ کی اصطلاح وضع کی ہے۔ اردو میں سفر نامہ نگار، روداد سفر یا سفری تجربات و مشاہدات کو رقم کرتے ہیں'' ۸

سفر نامہ کی وضاحت کے حوالے سے ڈاکٹر قدسیہ قریشی لکھتی ہیں:

''ہر زبان کے ادب میں سفر ناموں یا سیاحت ناموں کی ایک خاص اہمیت رہی ہے۔ یہ وہ صنف ادب ہے کہ جو معلومات بھی بہم پہنچاتی ہے، بصیرت بھی دیتی ہے اور پڑھنے والے کو تخلیقی ادب کا لطف و انبساط بھی فراہم کرتی ہے۔ اس کے ذریعہ قاری دنیا کی دوسری قوموں کے تہذیبی، جغرافیائی اور تمدنی حالات کی آگاہی حاصل کر کے انسانی فطرت کی وسعتوں سے آشنا ہوتا ہے اور اس طرح اس کے دل و دماغ میں وسعت اور کشادگی پیدا ہوتی ہے'' ۹

انگریزی زبان و ادب میں سفر نامے کے حوالے سے جو اصطلاحات عام طور پر معروف اور استعمال ہوتی ہیں اس کی تفصیل مختلف انگلش اردو اور انگلش ڈکشنریوں میں کچھ اس طرح ہے:

TRAVAIL, TRAVEL, TRAVELLED,

TRAVELLER, TRAVELLING,

TRAVELOGUE, TRAVELS, TRAVERSE.

اس حوالہ سے ''جامع انگلش اردو ڈکشنری''(JAMI)، کی چھٹی جلد (T - Z) کہ جسے NATIONAL COUNCIL FOR PROMOTION OF URDU LANGUAGE, DEPARTMENT OF EDUCATION, MINISTRY OF HUMAN RESOURCE DEVELOPMENT, GOVT: OF INDIA.

نے شائع کیا ہے، اس میں ان اصطلاحات کی مختصر وضاحت درج ذیل ہے:

Travail:''

(۱) دردِ زہ میں مبتلا ہونا۔ (۲) عرق ریزی کرنا؛ سخت محنت کرنا؛ شدید مشقت یا زحمت اٹھانا۔''

Travel:"

[Origin the same word as Travail,]۔(۱)سفر کرنا؛سیاحت کرنا(۲)کسی تجارتی کارخانے کی طرف سے مال کے نمونے دکھا کر آرڈر حاصل کرنے کے لئے سفر کرنا؛کارخانے کے ایجنٹ کے طور پر سفر کرنا۔(۳)(مشین یا اس کے پرزے کا)حرکت کرنا؛آگے پیچھے ہٹنا(کسی ڈنڈے پر یا نالی میں)۔(۴)جائزہ لینا؛مشاہدہ لینا۔(۵)(جانور خصوصاً ہرن کا)چرتے چرتے آگے بڑھنا۔(۶)(کسی خاص انداز یا رفتار سے)چلنا؛قطع مسافت کرنا۔(۷)(ملک وغیرہ کے)اس سرے سے اُس سرے تک سفر کرنا؛دیکھ ڈالنا۔(۸)(جانوروں کے گلے وغیرہ)ہنکانا؛لے جانا۔

Travelled:

(Chiefly U.S) Traveled:۔(۱)جہاں دیدہ؛مشاق سفر؛آزمودہ کار سیاح۔(۲)(ارضیات)(کسی چٹان وغیرہ کے متعلق)اپنی اصلی جگہ سے منتقل شدہ؛غیر مستقل۔

Traveller:

(۱)مسافر؛سیاح۔(۲)حرکت کرنے والی مشین؛خصوصاً تار میں لٹکا ہوا دمکلا جو پٹڑی پر چلتا ہے۔(۳)پھیری والا؛سوداگروں کا کارندہ یا دلال جو نمونے دکھا کر آرڈر حاصل کرتا ہے۔(۴)گھوڑے یا گاڑی وغیرہ جو فاصلہ طے کرتی ہے۔(۵)آلہءکار جو کسی چیز کے سہارے حرکت کرتا ہو یا تیزی سے چلتا ہو۔(۶)(جہاز رانی)آہنی حلقہ جو رسی یا چھڑی میں ہو۔(۷)(ماہی گیری)رسا چرخی جس سے چارا پانی میں نیچے کی طرف اترتا ہے۔

Travelling/Traveling (U.S):

سفر کرنے کا عمل

Travelogue:

باتصویر لیکچر سیاحت کی مہم وغیرہ پر تقریر متعلق سیاحت؛سفر داستان۔

Travels:

سفرنامہ۔

Traverse:

[Fr. 'traverser'.]۔(۱)(توپ کا)حسب ضرورت رخ بدلنا؛پھیرنا یا پھیرا جانا۔(۲)ایک سرے سے دوسرے سرے تک عرضاً۔سفر کرنا یا واقع ہونا۔گزرنا(عرضاً)(۳)دیوار نما پہاڑی پر چڑھنے میں چڑھائی کے ایک خط سے دوسرے خط تک عرضاً حرکت کرنا۔(۴)(مجازاً)(موضوع کے)ہر پہلو پر نظر ڈالنا یا غور کرنا؛جامع انداز سے بحث

کرنا۔(۵)(توپ کا رخ) پھیرنا۔(۶)لکڑی پر اس کی اندرونی دھاریوں یا جوہر کے اعتبار سے عرضاً رندہ کرنا۔(۷)انکار کرنا؛خصوصاً(قانون) عدالت کے سامنے تردید کرنا۔(۸)(تدبیر کی) کاٹ کرنا؛ پلٹ دینا؛ چلنے نہ دینا؛(رائے کی) مخالفت کرنا۔(۹) (قطب نما کی سوئی وغیرہ کا) محور پر گھومنا؛ پھر جانا۔(۱۰)(گھوڑے کا)عرضاً چلنا۔(۱۱) (سڑک۔ندی وغیرہ) کا راستہ بنانا۔(۱۲)(شاہین بازی) پہلو بہ پہلو چلنا؛ پیچ وخم کے ساتھ اوپر جانا۔(۱۳)(کوہ پیمائی) پہاڑ یا چٹان کے پار افقی یا عرضی سمت میں راستہ بنانا۔[۱۰]

جبکہ WEBSTERS' میں سفر نامہ(TRAVELOGUE) کی تعریف اس طرح سے کی گئی ہے:

> A LECTURE OF DISCOURSE ON OR AN ACCOUNT OF TRAVEL, USUALLY ILLUSTRATED PICTORIALLY, ALSO "TRAVELOGUE" (TRAVEL, ON ANALOGY WITH MONOLOG, DIALOG etc.)

(The new international WEBSTERS' Comprehensive Dictionary, Trident Press International, (USA), 1996 Edition).[۱۱]

سفر نامے کا تاریخی سفر

انسان کا کرۂ ارض سے جو گہرا تعلق ہے وہ مکان اور مکین کا ہے۔ یوں انسان اپنی اس جائے سکونت کی پہچان اور دریافت کے نئے امکانات کی سعی میں آغاز سے ہی مصروف عمل ہے۔اس عدم اطمینان،حرکت اور عمل کے سبب علم،آگہی اور شعور کے بے شمار دروازے اس پر وا ہوتے چلے گئے۔ یہ علوم بتدریج تغیر پذیر رہے ہیں۔حرکت و عمل کی اہمیت اور سفر نامے کی قدامت کے حوالے سے ڈاکٹر انور سدید کہتے ہیں:

> ''سفر کا سب سے قیمتی عنصر اس کی حرکت ہے اور زندگی چونکہ خود ایک مسلسل حرکت ہے اس لئے سفر بھی زندگی ہی کا استعارہ ہے۔حکمائے قدیم نے زندگی کو ایک ایسا سفر قرار دیا ہے جو ازل سے جاری ہے اور ابد تک جاری رہے گا۔حضرت آدمؑ کی داستان حیات میں شجر ممنوعہ کو چکھنے کا واقعہ بظاہر احکام ربانی کی خلاف ورزی اور آدم کی اولین بغاوت سے عبارت ہے۔تاہم اس کی ایک اہمیت یہ بھی ہے کہ اس گناہ کی پاداش میں آدم کو جنت سے نکل کر کرہ ارض کی طرف مائل بہ سفر ہونا پڑا۔چنانچہ آدم کا پہلا سفر ارتقائے نسل انسانی کی طرف پہلا

قدم تھا۔ اس وقت سے لے کر آج تک ابن آدم کے پاؤں سے چکر نہیں نکل سکا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ سفر کے عمل سے جبر کی کیفیت زائل کرنے کے لئے ''سیر وافی الارض'' کا حکم ربانی نافذ کیا گیا تو تجربات حیات نے سفر کو وسیلہ ظفر قرار دیا۔ قرآن حکیم میں جن انبیائے کرام کے سفر کے حالات موجود ہیں ان میں حضرت نوحؑ، حضرت موسیٰؑ، حضرت یوسفؑ اور حضرت ابراہیمؑ کے اسمائے حسنہ مثال کے طور پر پیش کیے جا سکتے ہیں'' ۱۲

اس روحانی تجربے اور سفر کے موضوع کے تسلسل میں ڈاکٹر انور سدید مزید لکھتے ہیں:

''رسول اکرم ﷺ کی حیات طیبہ میں سفر اختیار کرنے کے متعدد واقعات موجود ہیں۔ ان کا اولین سفر تجارتی اغراض سے عمل میں آیا۔ مکہ سے مدینہ کا سفر سیاسی نوعیت کا تھا۔ حضورؐ کی مدینہ سے واپسی ایک فاتح کا سفر تھا۔ لیکن اس میں بھی رشد و ہدایت کے ہزاروں سلیقے موجود تھے اور یہ سفر بنی نوع انسان کی راہنمائی کے لئے آج بھی مشعل راہ کا کام دیتا ہے۔ ان سب سے الگ واقعہ معراج نبی اکرمؐ کے روحانی سفر کی ایک ایسی روداد ہے جس میں اللہ کے ایک برگزیدہ بندے نے تمام خلائی حد بندیوں کو عبور کیا----- یہ سفر حضورؐ کا ایک روحانی تجربہ بھی تھا اور اس میں حضورؐ نے اپنے مولد سے کٹ جانے اور نئی زمینوں میں بود و باش کو احساس اور روح کی واردات بنا دیا۔ واقعہ معراج میں متذکرہ افقی جہتوں کے علاوہ عمودی جہت بھی شامل ہے۔ چنانچہ حضورؐ کا یہ سفر جغرافیہ اور تاریخ، زمان اور مکان سب سے ماورا ہو گیا۔'' ۱۳

سفرنامے کی قدامت اور تاریخ سے پردہ اٹھاتے ہوئے رحمٰن مذنب کا کہنا ہے کہ:

''جس طرح چلنا، پھرنا دوڑنا روزہ مرہ کا معمول ہے اسی طرح سفر بھی زندگی کا معمول ہے۔ یہ اتنا ہی قدیم ہے جتنا خود آدمی قدیم ہے۔ آج بھی سفر اپنی تمام تر بوقلمونیوں، حیرت و ہراس، زحمتوں اور رحمتوں کے ساتھ جاری و ساری ہے۔ تحریری صورت میں اس کی تاریخ کم و بیش ساڑھے تین ہزار سال پرانی ہے۔ دنیا کا سب سے پہلا سفرنامہ اپنی اصل حالت میں آج بھی محفوظ ہے۔ اس کی نقول مصر کے پروہت اپنے لئے، سلاطین، بیگمات، شہزادوں، شہزادیوں امراء اور کم استطاعت لوگوں کے لئے تیار کرتے تھے۔ نقول تیار کرنے کا زمانہ ۱۶۰۰ ق م اور ۹۰۰ ق م کے درمیان بتایا جاتا ہے لیکن اس کا مواد ساڑھے تین ہار قبل مسیح بھی مصر کے طول و عرض میں موجود تھا میرے پاس جو اس کا نسخہ ہے وہ ڈاکٹر سر والس بج کا انگریزی ترجمہ ہے۔ اس میں فرعون کے سفر آخرت کا حیرت انگیز نقشہ کھینچا ہے۔ ۱۴

معلوم انسانی تاریخ میں یونان کو علوم و فنون کے بے شمار شعبوں میں اولیت حاصل ہے۔ سفرنامے کے تناظر میں ایک قدیم لیکن اہم نام مشہور ماہر ارضیات و جغرافیہ دان ''ہیروڈوٹس'' (۴۹۴ ق م) کا ہے۔ جس نے زمین کے

متعلقات، مختلف کیفیات، افراد کے رہن سہن کے طور طریقے، مختلف طبائع اوران کے رجحانات ومیلانات کے جاننے کے لئے نہ صرف بہت زیادہ سفر کیا بلکہ اس سفر کے نتیجہ میں حاصل ہونے والی معلومات کو دوسروں تک پہنچایا۔ اسی طرح سفر نامے کے حوالے سے ایک اور نام ''میگستھنیز'' کا ہے۔ یہ سفرنامہ قریب قریب ۳۰۰ ق م میں تحریر کیا گیا۔ کہا جاتا ہے کہ ''میگستھنیز'' برصغیر میں چندر گپت موریہ کے عہد حکومت میں سلطنت کے صدر مقام ''پاٹلی پتر'' میں سکندر کے جانشین کے سفیر کے طور پر بھیجا گیا تھا۔

> ''یہ سفرنامہ تیسری صدی قبل مسیح کے سیاسی، سماجی، تہذیبی اور صنعتی حالات کا آئینہ ہے۔ سید فیاض محمود نے اسے بے حد معلوماتی سفرنامہ شمار کیا ہے۔۔۔ ڈاکٹر تارا چند نے اس سفر نامے کے حوالے سے برصغیر میں قبل از اسلام ہندو تہذیب وتمدن کے آثار دریافت کئے ہیں۔ ۱۵

پانچویں اور چھٹی صدی عیسوی میں چین کے دو سیاح ''راہب فاہیان'' اور ''ہیون سانگ'' نے ہندوستان میں بدھ مت کے مراکز کابل سے متھرا تک سفر کیا اور لمبے عرصہ تک یہاں قیام کیا اور قیام ہند کے واقعات کو اپنے سفر ناموں میں خوبصورتی سے احاطہ کیا ہے۔ ان سفرناموں کو تاریخی سند کے حیثیت بھی حاصل ہے۔

ظہور اسلام کے بعد سفر کو جو دینی اور دنیاوی اہمیت حاصل ہوئی اس میں سفر کو مقاصد متعین کے دائرہ عمل میں بطور ''امر'' کے جاری اور قبول کیا گیا۔ ابوالحسن علی المسعودی، جسے عربوں کا ہیروڈوٹس کہا گیا اس نے جزیرہ عرب، ایران، اور افریقہ کے بیشتر علاقوں کا سفر اختیار کیا اور تیس جلدوں پر مشتمل اپنی کتاب ''اخبار الزمان'' تحریر کی یہی وجہ ہے کہ المسعودی کو ابن خلدون جیسا عظیم مورخ ''امام المورخین'' کہتا ہے۔ دسویں صدی عیسوی میں ابن رُستہ کی کتاب ''الاعلاق النفسیہ'' کو پوری دنیا میں جغرافیہ، تاریخ اور عام معلومات کے حوالے سے خاص اہمیت حاصل ہے۔ اسی طرح ۸۵۰ء، سلیمان تاجر کا سفرنامہ ''اخبار الصین والہند'' بہت مشہور ہے۔ دلچسپ اور عجیب وغریب کہانیوں کے حوالے سے دسویں صدی عیسوی میں بزرگ بن شہریار کا سفرنامہ ''عجائب الہند'' خاصے کی چیز ہے۔ گیارہویں صدی عیسوی میں مشہور ماہر فلکیات ''ابوریحان البیرونی'' نے محمود غزنوی کے عہد میں ہندوستان کا سفر کیا اور ایک اہم علمی تصنیف ''کتاب الہند'' تحریر کی۔ البیرونی کے ایک اور ہم عصر اسماعیلی سیاح حکیم ناصر خسرو کہ جس کا وطن اصفہان تھا، نے صرف سیاحت کے نقطہ نظر سے سفر کیا۔ یوں اپنے تجربات، مشاہدات کا نچوڑ تاریخی واقعات، جغرافیائی کوائف اور خواص وعوام کے حالات ومعمولات کو اپنے فارسی سفرنامے ''زاد المسافرین'' کی صورت میں پیش کیا۔ زیاراتی ادب یا سفرنامہ کے فہرست میں بارہویں صدی عیسوی میں ابوالحسین محمد بن احمد ابن جبیر اندلسی کا سفرنامہ ''رحلتہ ابن جبیر'' غرناطہ (اندلس) سے حج کے لئے روانہ ہونے سے واپسی تک کے دو سال کے عرصہ پر محیط اور عربی زبان وبیان کا شاہکار ہے۔ ابن جبیر کی سیاحت کا مقصد ومحور مقامات مقدسہ تھے اور وہ مشرق اوسط سے باہر نہ نکلے جبکہ اس کے برعکس مراکش کا ابوعبداللہ محمد بن عبداللہ اللواطی ابن بطوطہ

(۱۳۰۴۔۱۳۶۸) ایک ایسا سیاح تھا جسے ''جہانیاں جہاں گشت'' کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے اس نے ۱۳۲۵ اور ۱۳۵۲ کے ۲۷ برس کے دوران تقریباً ۷۵ ہزار میل کی مسافت طے کی۔ وہ جب سفر پر نکلا تو ۲۲ برس کا جوان اور جب واپس لوٹا تو بڑھاپا آچکا تھا۔ اس کے سفرنامے ''عجائب الاسفار'' کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ ان واقعات کا راوی ابن بطوطہ اور تحریر کے قالب میں ڈھالنے والا محمد بن جزی الکلبی تھا۔ اس سفرنامے کی دریافت اور ترجمہ کے حوالے سے ڈاکٹر انور سدید کا کہنا ہے کہ:

> ''ابن بطوطہ کے سفرنامے کی دریافت کا سہرا ایک مستشرق ڈاکٹر سموئیل کے سر ہے۔ انہوں نے اس سفرنامے کی تلخیص ۱۸۲۹ء میں شائع کی۔ چند سال بعد اس سفرنامے کا مسودہ الجزائر سے تلاش کر لیا گیا اور مسٹر ڈی فریری اور سینگوئینی نے اس کا ترجمہ فارسی زبان میں کیا۔ گب نے لکھا ہے کہ یہ وہی نسخہ ہے جو ابن جزی نے مرتب کیا تھا۔ اور نصف آخر میں اس کے دستخط بھی موجود ہیں۔ اس نسخے سے بعد میں اس دلچسپ سفرنامے کا ترجمہ دنیا کی بہت سی زبانوں میں کیا گیا۔ اردو میں ''عجائب الاسفار'' کا ترجمہ بیسویں صدی کے عشرہ اول میں پیرزادہ محمد حسین ایم اے نے کیا لیکن اب نایاب ہو چکا ہے۔ اس کا ایک مکمل ترجمہ رئیس احمد جعفری نے ۱۹۶۱ء میں کیا اور اب یہی ترجمہ اردو دنیا میں مقبول ہے'' [۱۶]

وینس (اٹلی) خوشبوؤں کا شہر، یہاں مارکو پولو نے تیرھویں صدی عیسوی میں بچپن میں اپنے سیاح والد کے ہمراہ سیاحت کے میدان عمل میں ایسا قدم بڑھایا جو مسلسل چالیس برس تک اپنی دیس بدیس منزلیں طے کرتا رہا۔ اس کا سفر طوالت، مشاہدے کی مضبوطی، مہم جوئی، نئی زمینوں کی تلاش اور متنوع تجربات کی بہترین مثال ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا سفرنامہ عظیم کتابوں میں شامل ہو کر دنیا کی تقریباً تمام معروف زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ پندرھویں صدی عیسوی میں ہندوستان کی سرزمین کی کشش بوجوہ اور بھی بڑھ گئی۔ اور یورپی سیاحوں نے یہاں آنے کے نئے راستوں کی تلاش شروع کر دی ہسپانوی علم تلے ایک ایسی ہی مہم کا آغاز ۱۴۹۲ء میں کولمبس نے کیا اور حادثاتی طور پر ایک نئی دنیا اور سرزمین یعنی براعظم امریکہ تک جا پہنچا۔ تاہم ایک اور یورپی سیاح (پرتگال کا) واسکوڈے گاما ہندوستان پہنچنے میں کامیاب رہا۔ اس نے مڈغاسکر کے راستے مالابار کے ساحلوں پر لنگر ڈالے اور ۱۴۹۷ء میں کالی کٹ (کلکتہ) پہنچا۔ مغلیہ دور حکومت میں فرانس کے سیاح ڈاکٹر برنیر نے ہندوستان میں تقریباً ۱۲ سال تک ۱۶۵۶ء تا ۱۶۶۸ء قیام کیا اور اپنے تجربات و مشاہدات کو ''وقائع سیاحت برنیر'' کی صورت میں طویل سفرنامے کی شکل میں شائع کیا۔ عہد مغلیہ میں اطالوی سیاح منوچی کے سفرنامے کو بھی سیاسی اور دیگر وجوہ کی بنا پر اہمیت حاصل ہے۔ اورنگ زیب کی حکومت کا ناقد ہونے کے ناطے اس پر تعصب کا الزام بھی لگایا جاتا ہے۔ مغربی ادب میں سفرنامہ کے مختصر سفر اور خدوخال پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں:

> ''برطانوی ادب میں چوسر کی ''کنٹر بری ٹیل'' سے پہلے اسپین کے سفرناموں کا ترجمہ بہت بڑی تعداد میں ہوا۔ جس سے انگریزی ادبیات میں سفرنامے کی بطور ایک صنف کے بنیادیں

اٹھیں۔۱۶ ویں صدی عیسوی (الزبتھ اول کا عہد) میں ٹامس کک اور ٹامس ہیک لوآیٹ
نے متعدد سفر اختیار کئے اور سفر کی روداد روزنامچوں کی صورت میں لکھی۔ ڈاکٹر جانسن کی
"RASSELAS" میں فارس کا ایک شہزادہ بھارت کا سفر اختیار کرتا ہے۔ ڈاکٹر
جانسن کے سفرنامے سے ملتی جلتی یہ تحریر اس اعتبار سے خصوصی توجہ کی طالب ہے کہ اس کے
بعد انگریزی سفرنامے میں تحیر اور قوت متخیلہ عمل در آیا۔ پھر سوئفٹ کی "گلیورس ٹریول" ڈاکٹر
جانسن کی رائج کردہ تحیر آفرینی اور قوت متخیلہ کے عمل دخل کو قبول کرنے کے ساتھ ساتھ اس کی
پیروڈی سامنے لائی۔ حتیٰ کہ فیلڈنگ نے بھی سفرنامے کو مزاحیہ رنگ میں رنگا" ۱۷؎

انگریزی زبان و ادب میں انگریز سیاح ہکلوت کے سفرنامے "بحری سفر" کو ۱۶ ویں صدی عیسوی کا انگریزی نثر کا شاہکار سمجھا جاتا ہے۔ اس کتاب کو مختلف علوم اور حالات و واقعات کے اچھوتے پن کے سبب عالمانہ معیار کی اہمیت حاصل ہے۔

اٹھارویں اور انیسویں صدی عیسوی میں رومانویت اور دیگر اسباب کے اثرات کے تحت اجنبی اور نئی سرزمینوں کی کشش اور مناظر فطرت سے تعلق نے نئے افق کی دریافت کی خواہش کو بڑھاوا دیا اور اس عہد میں یورپی ادب میں اعلیٰ پائے کے سفرنامے تخلیق ہوئے ان میں اطالوی نژاد سانودا، جرمنی کے مایہ ناز ادیب گوئٹے کا اٹلی کا سفرنامہ، نکولائی کرامازین کا سفرنامہ "ایک روسی مسافر کے خطوط"، روسی ناول نگار گونچاروف کا سفرنامہ دراصل فن کار کی تخیل آفرینی اور ذات کے سفر کے اظہار کا ذریعہ بھی نظر آتے ہیں۔

نثری اور عصری ادب میں آندرے بیلے کا سفرنامہ "سینٹ ہڈبرگ" شاعرانہ طرز اظہار کا بے مثال نمونہ مانا جاتا ہے کہ بالزاک کا "پیرس" اور جمیز جوائس کا "ڈبلن" بھی اس کتاب کے سامنے کم تر نظر آتے ہیں۔ بیسویں صدی عیسوی میں براعظم ایشیا کے حوالے سے جرمن مفکر ہرمین کسپرلنگ کا سفرنامہ "ایک فلسفی کی ڈائری" بہت اہم ہے۔ اسی طرح انگریزی میں ڈی ایچ لارنس کی تحریر "سارڈینا" برنارڈ برنسن کا خوبصورت وینس کے بارے میں ذاتی تجربہ اور روسو کے سفری نثر پارے ہمارے قریب کے عہد کی تخلیقات ہیں۔

تجارت کی غرض سے کئے جانے والے اسفار نے بین الاقوامی سیاست پر کس طرح کے اثرات مرتب کئے اس کی ایک مثال ۱۶۰۰ء میں برطانیہ میں قائم ہونے والی ایسٹ انڈیا کمپنی کی ہے۔ اس تجارتی کمپنی سے جڑے سفر نے کیا کیا، منفی اور مثبت تبدیلیاں دنیا میں بالعموم اور برصغیر میں بالخصوص پیدا کیں تاریخ اس کی خود شاہد ہے۔ تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں۔

یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ انسان کی جاننے، پرکھنے، سمجھنے اور فائدہ اٹھانے کی خواہش نے زندگی سے متعلق تمام علوم وفنون کو متاثر کیا خواہ اس کا تعلق جغرافیہ سے ہو، ارضیات سے ہو، فلکیات سے ہو، حیاتیات سے ہو، دینیات سے ہو، عمرانیات سے ہو، معاشیات سے ہو، بشریات سے ہو، سیاسیات سے ہو، ادبیات سے ہو یا تاریخ سے ہو، سفر نے اس

عمل میں بنیادی کردار ادا کیا ہے۔

سفر نامہ کی اقسام

انسان شعوری پختگی سے موجودہ عہد تک مختلف ذرائع سے اپنی ازلی وابدی خواہش ''تجسس اور جاننے کے عمل'' کی تکمیل کی کوشش کرتا رہا ہے۔ اس کوشش میں حرکت عمل کا سب سے اہم ذریعہ سفر بنا۔ یوں یہ سفر نئی زمینوں کی تلاش کے لئے بھی ہوئے، اپنی سلطنت کو وسعت دینے اور سیاسی برتری کے لئے بھی ہوئے، علم کی پیاس بجھانے کے لئے بھی ہوئے اور علم پھیلانے کے لئے بھی ہوئے، تجارت کی غرض سے بھی ہوئے اور نئی منڈیوں کے حصول کے لئے بھی، مذہبی ضرورتوں کے لئے بھی ہوئے اور روحانی آسودگی کی تلاش کے لئے بھی، تبلیغ دین کی غرض سے بھی ہوئے اور زیارات مقامات مقدسہ کے لئے بھی، اندرون ملک بھی ہوئے، اور بیرون ملک بھی، مشرقی جانب بھی ہوئے، اور مغرب کی جانب بھی، مردوں نے بھی سفر کیئے اور خواتین نے بھی، نثری ادب کا حصہ بھی بنے اور منظوم انداز بھی اختیار کیا گیا۔ محض تفریح اور نئی جگہوں اور علاقوں کی سیر کے لئے بھی ہوئے۔ نئی معاشرت اور ثقافت کو جاننے کے لئے بھی ہوئے اور مٹ جانے والی اقوام کی عبرت انگیز تاریخ کو سمجھنے کے لئے بھی۔ دیگر قوموں کے زبان وادب کو جاننے اور سیکھنے کے لئے بھی ہوئے اور اپنی زبان وادب کی تخلیقات میں اہم اضافے کے لئے بھی، یہ سفر انتہائی سست رفتاری سے پیدل بھی کئے گئے اور تیز رفتار سواریوں پر بھی، یہ سفر عام راستوں پر بھی کئے گئے اور ہر خطہ، علاقوں اور گھنے جنگلات میں بھی، ریگستانوں میں سے بھی مسافر گزرے اور پر خطر پہاڑوں سے بھی گزر رہوا۔ سرد اور برفانی مقامات بھی آئے اور گرم ومرطوب بھی، یہ سفر بری بھی تھے، بحری بھی اور ہوائی بھی، اپنی ذات کے اندر کا سفر بھی ہوا اور اپنے باہر اردگرد کے مشاہدات اور تجربات کے حصول کا بھی۔ بیانیہ انداز بھی اختیار کیا گیا او خطوط کا بھی، افسانوی رنگ بھی شامل کیا اور طنز ومزاح بھی، حقیقت نگاری کو بھی اہمیت دی گئی لیکن تخیل کی پرواز پر بھی قدغن نہ لگائی گئی----- غرض سفر نامہ حقیقت، علم اور تخیل کا حسین امتزاج بن گیا۔

سفر نامہ کو عمومی طور پر دو بنیادی اقسام میں تقسیم کیا جاتا ہے تاہم چند دیگر ضمنی اقسام بھی ہوتی ہیں۔ بنیادی اقسام یہ ہیں:

۱۔ غائیتی سفر نامہ۔۔۔۔۔۔ اور

۲۔ تخلیقی سفر نامہ

جبکہ ضمنی تقسیم کے اعتبار سے دیگر اقسام کو کچھ اس طرح بیان کیا جاسکتا ہے۔

یورپ کے سفر نامے۔ مشرق کے سفر نامے

مقامی سفر نامے۔ بیرون ملک سفر نامے

تاریخی سفرنامے۔	سیاسی سفرنامے
مذہبی سفرنامے۔	تجارتی سفرنامے
ادبی سفرنامے۔	خواتین کے سفرنامے
منظوم سفرنامے۔	دیگر زبانوں کے سفرنامے (تراجم)

سفرنامہ کی بنیادی اقسام میں سے غائیتی سفرنامہ سے کیا مراد ہے، اس کی وضاحت کچھ اس طرح ہے:

''تمام قدیم سفرنامے عموماً غائیتی سفرناموں کی ذیل ہی میں آتے ہیں۔ ایسے سفر کسی نہ کسی مقصد کی تکمیل کے لئے کئے جاتے رہے ہیں۔ ان سفرناموں میں ہمیں مصنف ایک سیاح دکھائی دیتا ہے کہ جس کے پیش نظر سفرنامہ ایک ایسی دستاویز کی تیاری ہوتا ہے کہ جو ادب کے قاری سے زیادہ ایک مورخ یا تاریخ کے مطالعہ میں دلچسپی لینے والے کسی طالب علم کی علمی و معلوماتی ضروریات کو پورا کرنے کا ذریعہ بنتا ہے۔ ایسے سفرناموں میں کسی ملک کے جغرافیائی کوائف، موسم کا حال، طرز معاشرت، وہاں کے لباس، سیاسی نظام، حکام کی فیاضی، عمارات اور مجلسی زندگی کے خدوخال کو جزئیات کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے۔ اپنے تحیر کے بیان سے زیادہ سفرنامہ نگار کو اس بات سے دلچسپی ہوتی ہے کہ اس ملک اور وہاں کے باشندوں کے بارے میں اہم ترین معلومات کو بغیر کسی حیرت یا جذباتی لگاوٹ کے پیش کر دے۔ اسی طرح اگر کسی عالم یا مذہبی پیشوا نے روداد سفر لکھی اس کا مقصد بھی علمی معلومات کی فراہمی یا مذہب سے متعلق ظاہری یا باطنی عبادات اور رسوم کا اندراج تھا یا پھر اگر کسی فوجی مہم جو یا سفیر نے اگر کوئی سفرنامہ تحریر کیا تو انہوں نے بھی جنگی مہمات اور سفارتی تعلقات ہی کو اپنے سفرناموں کا موضوع بنایا۔ ایسے سفرنامے آج بھی ہمارے لئے حیرت انگیز معلومات کے حصول کا ذریعہ ہیں۔ یونانی سفیر میگ تھنیز، چینی راہب فاہیان، چینی سیاح ہیون سانگ، احمد بن فضلان کا سیاحت نامہ روس، البیرونی کا کتاب الہند اور ابن بطوطہ وغیرہ کے سفرنامے غائیتی سفرناموں کی ذیل میں آتے ہیں۔'' [۱۸]

بنیادی اقسام میں تخلیقی سفرنامہ سے کیا مراد ہے؟ اس کی وضاحت کرتے ہوئے مصنف لکھتا ہے:

''تخلیقی سفرنامے بھی غائیتی ہو سکتے ہیں۔ تاہم ایسے سفرناموں کی غرض و غایت سے زیادہ چشم تماشا کی حیرتوں، علم کی جستجو، حقیقت کا عرفان، ظاہری و باطنی مشاہدے، ذاتی تجربے اور احساسات کو ایک ایسے پیرائے میں بیان کیا جاتا ہے کہ غرض و غایتِ سفر، ثانوی حیثیت اختیار کر جاتی ہے اور سفرنامہ نگار کا طبعی ذوق، تدبیر کاری اور تخلیقی ذہن، سفرنامے کو معلومات کا ذخیرہ بنانے کی بجائے ادبی شہکار بنا دیتا ہے۔ سفر کی جدید سہولتوں اور ذرائع ابلاغ کی ترقی کے باعث اب یہ ضروری نہیں رہا کہ سفرنامے کو محض معلومات مفیدہ کا ذریعہ ہی بنے رہنے دیا جائے۔ اب مفید معلومات تک رسائی بڑے معرکے کی چیز نہیں بلکہ کسی دیس کی

سیاسی، سماجی اور معاشی زندگی کے ان گوشوں کی نقاب کشائی کو سفر نامے کی زینت قرار دیا جانے لگا کہ جن سے بسا اوقات اس دیس کے باشندے بھی آگاہ نہیں ہوتے۔ نجی اور مجلسی زندگی کی عمومیت کو نئے سفر نامہ نگار نے کچھ ایسی تخلیقی جہت عطا کی کہ وہ عمومیت بھی قاری کے لئے خصوصیت کا درجہ اختیار کر گئی۔ غرض معلومات عامہ سے لے کر حقیقت کے ادراک اور تخیل کی پرواز تک جس واردات ذہنی و قلبی سے ایک سفر نامہ سرشار ہوتا ہے اس کا اظہار تخلیقی سفر نامہ کو جنم دیتا ہے۔ جدید سفر نامے تخلیقی سفر ناموں کی بہترین مثال ہیں۔'' ۱۹

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ سفر نامہ اور اس کی اقسام کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''سفر نامہ ہر ادب کی ایک مستقل بیانیہ صنف ہے جس میں خارجی مشاہدے کو تخیل پر فوقیت حاصل ہے۔ البتہ سفر سے متعلق ہونے کے باعث سفر نامے میں تحیر کا عنصر نمایاں تر ہے۔ لیکن یاد رہے کہ مستقل ادبی صنف ہونے کے ناطے سفر نامے کی پیشکش ادبی نوع کی ہوگی نہ کہ محض مسافر کا بیان۔ اس لئے کہ بہ امر مجبوری سفر اختیار کرنے والے ہر مسافر کا سفری احوال ادب کی ایک مستقل صنف سفر نامہ یا سیاحت نامہ نہیں کہلائے گا------ یوں سفر نامے کی دو قسمیں ہوں گی یعنی

(۱) ادبی سفر نامہ

(۲) محض سفری احوال

اس دوسری قسم میں مزید تین اقسام کے سفر نامے دکھائی دیتے ہیں:

(۱) محض معلومات فراہم کرنے والے غیر تخلیقی انداز کے سفر نامے۔

(۲) نجی یادداشتوں کے مماثل سفر نامے جو آپ بیتی کا خام مواد بن سکتے ہیں۔

(۳) اخبارات اور ڈرائنگ روم رسالوں کا پیٹ بھرنے والے چلتر قسم کے سفر نامے، جو محض عشق بازی کے چٹخارے کے لئے لکھے جاتے ہیں یا جغرافیائی معلومات فراہم کرنے کی خاطر یا معاشرت اور حاکم وقت کے تیور بتانے کی خاطر'' ۲۰

سفر نامہ کی اہمیت

سفر نامہ بطور ادبی صنف علمی اور ادبی اعتبار سے بہت اہمیت کا حامل ہے یہ واحد صنف ادب ہے کہ جس کے لکھنے والے ادب اور معاشرے کی مختلف اصناف، شعبہ جات اور طبقات سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان میں شاعر بھی ہیں اور نثر نگار بھی، غزل گو بھی ہیں اور نظم نگار بھی، گیت لکھنے والے بھی ہیں اور مرثیہ نگار بھی، افسانہ لکھنے والے بھی ہیں اور ناول نگار بھی، خاکے لکھنے والے بھی ہیں اور سوانح نگار بھی۔ تذکرے لکھنے والے بھی ہیں اور ڈراما نگار بھی۔ تحقیق کرنے والے بھی ہیں اور تنقید نگار بھی، ترقی پسند بھی ہیں اور رومانیت نگار بھی، سنجیدہ ادب تخلیق کرنے والے بھی ہیں اور مزاح نگار بھی، سیاست دان بھی ہیں اور تاریخ نگار بھی، سرکاری افسر بھی ہیں اور فن کار بھی، صحافی بھی ہیں اور فکاہیہ کالم نگار بھی، مصور بھی ہیں اور موسیقار بھی،

علمائے دین بھی ہیں اور سائنس کے طرف دار بھی، صوفی بھی ہیں اور دنیا دار بھی، مرد سفر نامہ نگار بھی ہیں اور خواتین سفر نامہ نگار بھی، الغرض سفر نامہ کو تقریباً ہر طبقہ کے افراد نے اپنانے کی کوشش کی۔ کیا صرف یہ ایک ہی سبب سفر نامہ کی اہمیت کا بین ثبوت نہیں ہے؟ کسی اور دوسری ادبی صنف میں اس طرح کی مثال شاید ہی مل سکے۔ (ڈاکٹر) غفور شاہ قاسم سفر نامے کی اس خوبی سے متاثر ہو کر لکھتے ہیں:

> ''سفر نامہ نگار اپنے محسوسات، مشاہدات، تاثرات اور تجربات بیانیہ انداز میں ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔ لہٰذا سفر نامہ نگار کے لئے ضروری ہے کہ وہ دوران سفر اپنی ظاہری اور باطنی آنکھ کھلی رکھے۔ گردوپیش کا بڑی ذہانت اور باریک بینی سے مشاہدہ کرے کیوں کہ اس کی قوت مشاہدہ جس قدر عمیق ہوگی اتنا ہی وہ مناظر کی قلمی عکس بندی میں زیادہ کامیاب رہے گا۔ سفر نامہ میں چونکہ رپورتاژ، افسانے، روزنامچے، خطوط اور داستان جیسی اصناف کا تھوڑا تھوڑا ذائقہ موجود رہتا ہے۔ اس لئے کچھ ناقدین نے سفر نامے کو 'ام الاصناف' قرار دیا ہے۔ [۲۱]

سفر نامہ کی اہمیت اس کی ''تنوع'' کے سبب بھی ہے۔ یہ تنوع مصنفین کے نقطہ نظر سے بھی ہے اور مقام و منزل کے اعتبار سے بھی۔ یوں ناظر اور منظر کی تبدیلی، سفر نامہ کو ایک متنوع صنف ادب بنا دیتی ہے۔ اگر مصنف کا تعلق تخلیقی ادب سے ہے تو اس کی اپنی شخصیت کا اثر ضرور در آئے گا اور تحریر میں تخیل آفرینی، الفاظ و تراکیب کی خوبصورتی، مصورانہ رنگینی اور قدرے مبالغے کا انداز قاری کو متاثر کرتا ہے۔ پھر مقام و منزل کے اعتبار سے جو تبدیلی واقع ہوگی اس کے لئے صرف اتنا کہنا ہی کافی ہے کہ یورپ کے حوالے سے لکھے گئے سفر ناموں اور دیگر بیرون ملک سفر ناموں کا مطالعہ دو مختلف دنیاؤں کی کہانی لگتی ہے۔ پھر یہ بھی نظر آتا ہے کہ تخلیقی ادب سے تعلق رکھنے والے مصنفین میں بھی شاعر اور نثر نگار کا انداز قدرے مختلف اور مرد سفر نامہ نگار کا انداز قدرے مختلف ہوگا۔ یہی احوال سنجیدہ ادب اور مزاحیہ ادب تخلیق کرنے والوں کا ہے۔ اور یہی سفر نامہ زندگی کے دیگر شعبہ جات سے تعلق رکھنے والا کوئی فرد تحریر کرتا ہے تو اس کی تحریر اور تجربے میں تنوع کا ایک اور مختلف پہلو ہمارے سامنے آتا ہے۔ تاہم ایک پہلو جو بہت ہی اہمیت کا حامل ہے اور دیگر جملہ اصناف ادب سے سفر نامے کو الگ اور ممتاز حیثیت دیتا ہے وہ ہے مصنف کا سفر کرنا۔ کیوں کہ سفر نامہ کی تخلیق کے دو اہم پہلو ہیں۔ اول سفر کا تجربہ اور دوم اس تجربے کو خارجی مشاہدے، داخلی تخیل، تحیر اور حقیقت نگاری کے وسیلوں کو بروئے کار لاتے ہوئے تخلیقی انداز میں الفاظ کے قالب میں ڈھالنا اور ناظر کو اس تمام تر ذہنی و جذباتی تجربے میں شامل کرنا کیونکہ قدم اور قلم کا تعلق نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ ڈاکٹر انور سدید اس پہلو پر اس طرح روشنی ڈالتے ہیں:

> سفر نامے کا شمار اردو زبان کی بیانیہ اصناف میں ہوتا ہے سفر نامہ چونکہ چشم دید واقعات پر لکھا جاتا ہے اس لئے سفر اس کی اساسی شرط ہے۔ بادی النظر میں سفر کے ساتھ انجانے دیسوں کی سیر، نئی فضاؤں سے واقفیت اور انوکھے مناظر کے مشاہدے کا تصور وابستہ ہے۔

اس لئے سفر میں تحیر کا عنصر فطری طور پر شامل نظر آتا ہے اور یہ تحیر انسان کو سفر پر اکساتا رہتا ہے'' ۲۲

جبکہ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کے نزدیک:

''سفرنامے کے لئے سفر شرط ہے ورنہ ہومر کی ''اوڈیسی'' بھی سفرنامہ شمار ہوگی۔'' ۲۳

سفرنامہ علمی و ادبی اعتبار سے اہم صنف ادب ہے۔ اس صنف ادب کا دیگر اہم سماجی و معاشرتی علوم سے گہرا تعلق اس کی اہمیت پر دال ہے۔ مثلاً سفرنامہ ہمیں کسی ملک، خطے اور قوم کی تاریخ، تہذیب و تمدن، ماحول، واقعات، رہن سہن، معاشرت، معاش کے ذرائع، مذہبی معاملات، لسانی اور ادبی پہلوؤں، جگہ، موسم، زراعت، فصلیں، لباس کھانے پینے کے طور طریقے، آثار قدیمہ، عمارات، ذرائع نقل و حمل، راستوں کے قرب و جوار میں موجود سہولتوں، مقدس مقامات سے قلبی تعلق اور عقیدت کے خالص اور خوبصورت رنگوں، لوگوں اور انداز فکر، رسم و رواج، لین دین اور خاندانی زندگی کا بنیادی ڈھانچہ کن بنیادیوں پر استوار ہے، جیسے علوم اور زندگی کے پہلوؤں کی نشاندہی، سفرناموں میں نظر آتی ہے۔ آغا محمد طاہر لکھتے ہیں۔

''سفرناموں میں انسانی زندگی کے ان گوشوں پر روشنی ڈالی گئی ہے جو تاریخ، ادب اور جغرافیہ کی دوسری کتابوں میں تاریک چھوڑ دیئے گئے ہیں۔ جیسے معاشرتی طور طریق، رواج و عقائد، مذہبی تعلقات، تجارتی و صنعتی خصوصیات، فرقے، زبانیں، شکل و صورت، سفرناموں کی ایسی خصوصیات ہیں جنہوں نے اسے جغرافیہ کی دوسری کتابوں سے منفرد کر دیا ہے'' ۲۴

ادب میں افادیت کا تصور اگرچہ مختلف اور بحث طلب امر ہے۔ تاہم اس سے انکار بھی ممکن نہیں۔ ادبی تاریخ میں ایسی بے شمار مثالیں ملتی ہیں جو ادب کی افادیت کا بین ثبوت ہیں۔ سفرنامہ کی علمی اور معلوماتی اہمیت پر بھی دو آرا نہیں ہیں۔ حقیقت اور حقیقی مناظر، چشم دید مقامات، حالات اور واقعات کو جب سفرنامہ کا حصہ بنایا جاتا ہے تو قاری زمانی اور مکانی فاصلوں کے باوجود ''آنکھوں دیکھے حال'' کے ذریعے معلومات کے علمی خزانے تک رسائی پا لیتا ہے۔ بہت کم سفرنامے ایسے ہیں جن میں معلومات کا پہلو نظر انداز کیا گیا ہو تاہم اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ سفرنامے خالصتاً معلوماتی کتابچے ہوتے ہیں کیوں کہ یہ سفرنامہ کے تخلیقی مقاصد کی بنیاد نہیں۔ ڈاکٹر قدسیہ قریشی مذہبی سفرناموں کی علمی، معلوماتی اور تعلیمی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتی ہیں:

''مذہبی سفرناموں کی تعلیمی اہمیت بھی ہے۔ ان سے ہمیں ایک طرف مذہبی تعلیمات حاصل ہوتی ہیں اور دوسری طرف متعلقہ ممالک کی زندگی سے آگاہی حاصل ہوتی ہے کیوں کہ جو بھی حج کر کے آتا ہے وہ یہ سوچتا ہے کہ میں اپنے خیالات، اپنے تجربات دوسروں تک پہنچاؤں کیوں کہ یہ سفرنامے مذہب سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس لئے ان میں سب سے پہلے

مذہب کے بارے میں لکھا جاتا ہے۔حج اوراس کی ضرورت اوراہمیت پر زور دیا جاتا ہے۔
اس کے علاوہ حج ،عمرہ اورتمام ارکان حج کی تفصیلات ان سفر ناموں میں مل جاتی ہیں ۔بعض
سفر ناموں میں دعائیں بھی لکھی ہوتی ہیں۔ مذہبی سفر نامے دینی اور دنیاوی دونوں اعتبار
سے مفیداوراہم ہیں ۔ان سفر ناموں میں مختلف دینی ودنیاوی تجربات ہوتے ہیں'' ۲۵

اردوسفر نامے کی مختصر تاریخ (آغاز تا جدید دور تک)

اردوادب کی معلوم تحقیق اورتاریخ کے مطابق اردوسفر نامے کا نقش اولین یوسف خاں کمبل پوش کا عجائبات فرنگ یا تاریخ یوسفی ہے۔اردوزبان کا یہ قدیم سفر نامہ مصنف کے ۳۸-۱۸۳۶ء کے سفر پر مشتمل ہے۔اورانگلستان اس کی منزل مراد ہے۔اوراس کی پہلی اشاعت ۱۸۴۷ء میں ہوئی اوراسے مطبع دارالعلوم مدرسہ دہلی نے شائع کیا۔جب کہ طبع دوم لکھنؤ ستمبر ۱۸۷۳ء مطبع نول کشور سے ہوئی۔ڈاکٹر انور سدید کی رائے کے مطابق:

''یوسف خان ابتدا میں لندن کا محض تماشائی نظر آتا ہے لیکن جیسے جیسے وہ اس شہر سے بے
تکلف ہوتا ہے یہ شہر بھی اپنے اسرار کھولتا چلا جاتا ہے اورسفر کے اختتام پر تو وہ اس شہر کا باسی
نظر آنے لگتا ہے۔ان خوبیوں کی بنا پر یہ سفر نامہ آج بھی تازہ نظر آتا ہے اور جدید سفر نامے
کے دور رواں میں بھی اس کی قدر و قیمت قائم ہے۔اس سفر نامے سے پہلے تا حال کوئی ایسا
سفر نامہ دریافت نہیں ہوا جس میں روداد سفر اردو میں لکھی گئی ہو اور سفر بھی مصنف نے خود
اختیار کیا ہو چنانچہ یوسف خان کمبل پوش کے سفر نامے ''عجائبات فرنگ'' کو جس کا عنوان
''تاریخ یوسفی'' بھی ہے بجا طور پر اردو کا پہلا سفر نامہ تسلیم کیا گیا ہے۔'' ۲۶

اردو کا پہلا سفر نامہ نگار کون، کے حوالے سے بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں:

''اردو کے اولین سفر ناموں میں سے ایک کو ''عجائبات فرنگ'' کے نام سے جانا جاتا ہے۔
کچھ یہی سبب ہے کہ حال ہی میں (۸۳-۱۹۸۲ء) یہ سفر نامہ ڈاکٹر تحسین فراقی اور ڈاکٹر
مظفر عباس نے الگ الگ کتابی صورتوں میں عجائبات فرنگ کے نام سے مرتب کر کے
شائع کروایا ہے------اکرام چغتائی نے اپنے مضمون میں تاریخ یوسفی ''از یوسف خان
کمبل پوش'' کے اصل فارسی متن کی طرف توجہ دلائی ہے۔مزکورہ فہرست کے مطابق اس
سفر نامے کا اصل فارسی متن ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ کے کتب خانہ میں محفوظ ہے اور فارسی
متن پر مصنف کا نام ''یوسف خان گلیم پوش'' رقم ہے۔'' ۲۷

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کے دلائل کے مطابق مزکورہ بالا سفر نامہ کے مصنف کا اصل نام یوسف خان کمبل پوش حیدرآبادی ہے۔جبکہ یہ سفر نامہ پہلی بار تاریخ یوسفی کے نام سے ۱۸۴۷ء میں پنڈت دھرم نرائن کے زیر اہتمام مطبع دارالعلوم مدرسہ دلی سے شائع ہوا۔لیکن:

منشی نولکشور نے ۱۸۷۳ء میں اس سفر نامے کا نام تاریخ یوسفی سے تبدیل کر کے عجائبات فرنگ کر
دیا اور مصنف کے نام کا ایک حصہ حذف کر کے صرف یوسف خان کمبل پوش رہنے دیا۔'' ۲۸

برصغیر کی قدیم تہذیب اور معاشرت کا تاریخی مطالعہ ہمیں بتاتا ہے کہ دیگر خطوں کے افراد کی طرح یہاں بھی سفر انسان کی ازلی خواہشات اور ضرورت کے زیر اثر کیا جاتا رہا ہے۔ ڈاکٹر قدسیہ قریشی کا کہنا ہے کہ قدیم آریا تہذیب اور رامائن میں برصغیر ہندوستان میں اندرون ملک اور بیرونی اسفار کے آثار ملتے ہیں۔ وہ لکھتی ہیں:

''مہابھارت میں جو نام ملتے ہیں وہ دور دراز ممالک کے نام ہیں جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس زمانے کے لوگ دور دراز ملکوں کا سفر کرتے تھے۔ ویدوں، پرانوں، رامائن اور مہا بھارت کے علاوہ دوسری کتابوں میں بھی سفر کا ذکر ملتا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ سفر کرنے کی خواہش قدیم زمانے سے چلی آرہی ہے۔'' ۲۹

اس قدیم ترین تاریخی پس منظر سے قطع نظر ماضی قریب میں یوسف خاں کمبل پوش سے قبل کے ادبی منظر نامے کا مطالعہ ہمیں بتاتا ہے کہ مغل حکمرانوں بابر اور جہانگیر نے اپنے زمانے کے حالات و واقعات کے حوالے سے تو زک تحریر کرنے کی طرح ڈالی۔ اگرچہ یہ تو زک، ہیں تو روزنامچے اور خود نوشت سوانح اور وہ بھی فارسی زبان میں، تاہم ان میں ان حکمرانوں کے کئے گئے اسفار کی جزئیات میں سفر نامے کے ابتدائی نقوش کو تلاش کیا جا سکتا ہے۔ اردو ادب کی عمومی تاریخ کے مطالعہ سے واضح ہوتا ہے کہ فارسی اور عربی زبان کی اہمیت کے باوجود اردو زبان میں شعری اور نثری ادب کا تخلیقی سفر بھی بتدریج ترقی پزیر رہا لیکن دیگر اصناف ادب اردو کی طرح اردو سفر نامہ کے حوالے سے بھی فارسی زبان کا غلبہ اس قدر مضبوط تھا کہ ہمارے ہاں ابتداء فارسی سفر نامے سے ہوتی ہے۔ اس عہد کی علمی، ادبی اور تہذیبی زندگی میں فارسی کو بے حد اہمیت حاصل تھی۔ اس حوالے سے فاضل محقق کا کہنا ہے:

''اٹھارویں صدی عیسوی میں اگرچہ اردو زبان میں نثری ادب پیدا ہونا شروع ہو گیا تھا لیکن فارسی زبان و ادب کا غلبہ اس قدر قوی تھا کہ اس زبان میں بیشتر ادب تخلیق کیا جاتا رہا۔ چنانچہ مولوی رفیع الدین مرادآبادی کا سفر نامہ ''سوانح حرمین'' فارسی زبان کا ایک عمدہ سفر نامہ شمار ہوتا ہے۔ مرزا ابو طالب خان نے جو عوام میں لندنی مشہور ہوئے ۱۷۹۹ء میں لندن کا سفر اختیار کیا اور ۱۸۰۱ء میں ہندوستان واپس آئے۔ ان کا سفر نامہ ''سیر طالبی'' لندن کا آنکھوں دیکھا احوال پیش کرتا ہے۔ ابو طالب نے قیام لندن کے دوران انگریزی تہذیب و تمدن کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ یہ سفر نامہ انگریزی تہذیب کے محاسن و معائب کو بڑی خوبی سے سامنے لاتا ہے اور اسے ہندوستانی سفر نامہ نگاروں کے ابتدائی اہم صحیفوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس سفر نامے کی زبان بھی فارسی ہے جو اس دور کی تہذیبی زبان شمار ہوتی تھی۔ ''واقعات اظفری'' میں دہلی سے مدراس تک کے حالاتِ سفر فارسی زبان میں پیش کیے گئے ہیں------ اس ضمن میں مصطفیٰ خان شیفتہ کے سفر نامے ''جذب القلوب الیٰ دیار المحبوب'' کا تزکرہ بالخصوص ضروری ہے کہ شیفتہ اردو کے قادر الکلام شاعر تھے۔ غالب کے ہم جلیس و ہم خیال تھے لیکن جب سفر نامہ لکھنے کا مرحلہ آیا تو انہوں نے بھی اردو زبان کو درخور اعتنا نہ سمجھا'' ۳۰

سید فدا حسین کاظمی عرف نبی بخش کا سفر نامہ کابل جو ۱۸۳۹ء میں ''تاریخ افغانستان'' کے نام سے لکھا گیا ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کی رائے میں اس سفر نامے کو اولیت کے اعتبار سے یوسف خاں کمبل پوش کے سفر نامے پر برتری حاصل ہے۔اسی طرح نواب کریم خان کے ۱۸۴۰ء میں تحریر کردہ ڈائری نما سفر نامے ''سیاحت نامہ'' کو بھی قدیم سفر ناموں کی فہرست میں شمار کیا جاتا ہے۔یہ ان کے بہادر شاہ ظفر کے مقدمے کی پیروی کے سلسلے میں اختیار کئے گئے سفر انگلستان کی یادگار ہے۔قدیم سفر ناموں کی اس کڑی میں دو اور سفر نامے بھی اہمیت کے حامل ہیں۔اول میرزا ابو طالب خان اصفہانی کا تحریر کردہ ''سفر فرنگ'' (۱۸۵۲ء) اور دوم مولوی مسیح الدین علوی خان کا ''تاریخ انگلستان'' (۱۸۶۳ء) ہے۔۱۸۵۷ء کے بعد ایک نئے ہندوستان کے ارتقائی سفر کا آغاز ہوتا ہے۔مشرق و مغرب کے ملاپ اور آویزش کا عہد کہ جس نے آنے والی تاریخ کو کئی نئے موڑ دیتے ہوئے بے حد متاثر کیا۔ادبی حوالے اور خاص طور پر سفر نامے کے حوالے سے دیکھا جائے تو علی گڑھ تحریک کے روح رواں سر سید احمد خان نے ۱۸۶۹ء میں انگلستان کا سفر کیا اور وہاں اپنی قوم کی پسماندگی اور یورپ کی ترقی کا مطالعہ و مشاہدہ دردِ دل کے ساتھ گہری مقصدیت سے کیا۔ان کا سفر نامہ ''مسافران لندن'' اسی تجربے کی یادگار ہے۔سر سید نے ۱۸۸۴ء میں پنجاب کا سفری دورہ کیا۔ان کے تجربات، تاثرات اور تبصروں کو ''سفر نامہ پنجاب'' کے نام سے شائع کیا گیا۔

اردو سفر نامہ کی تاریخ میں ایک منفرد نام ایک انگریز ''ایڈورڈ ہنری پامر'' کا ہے۔موصوف کبھی برصغیر نہیں آئے لیکن انہیں بیک وقت اردو، فارسی اور عربی پر عبور حاصل تھا۔پامر سینٹ جانسن کالج لندن میں عربی کے پروفیسر تھے۔ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

> ''سفر نامہ پامر اودھ اخبار لکھنو میں قسط وار شائع ہوا اور یہ کسی مستشرق کا پہلا سفر نامہ ہے جو اردو میں لکھا گیا ہے''۔ [۳۱]

''کالا پانی'' مولانا جعفر تھانسیری (جو خود نوشت زیادہ اور سفر نامہ کم ہے) کی اس دور کے واقعات پر مشتمل کتاب ہے جب انہیں ۱۸۶۶ء سے ۱۸۸۳ء تک جزائر انڈیمان میں عمر قید کی سزا کاٹنی پڑی۔ذاتی حالات اور سفر کے تجربات کا بیان وہ بھی ایک مخصوص عرصہ کے حوالے سے ان کی خود نوشت سوانح کو سفر نامہ کے قریب لے آتا ہے۔

مرزا نثار علی بیگ کے سفر نامہ ''سیر یورپ'' (۱۸۹۰ء) کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ روز نامچے کی تکنیک میں لکھا گیا ہے۔

رفقائے سر سید میں مولانا شبلی نعمانی اور محمد حسین آزاد نے اپنے اسفار اور سیاحت کو علمی جستجو اور جذباتی لگاؤ کے زیر اثر مکمل کیا۔شبلی نعمانی کا سفر نامہ ''روم و مصر و شام'' (۱۸۹۴ء) اور آزاد کے سفر نامہ ''سیر ایران'' (۱۸۸۶ء) کو کئی اعتبار سے ادبی تاریخ میں بے حد اہمیت حاصل ہے۔

اس دور کے دیگر اہم سفر ناموں میں نواب محمد عمر خان کے ''آئینہ فرنگ''، ''زادِ غریب''، ''ارژنگ چین''

اور ''سفر نامہ رئیس'' معروف ہیں۔ نواب رام پور حامد علی خان کا سفر نامہ ''سیر حامدی'' دنیا کے مختلف براعظموں کی سیر وسیاحت پر مشتمل سفر نامہ ہے۔ محمد علی شاہ سبزواری کا ''خوفناک دنیا'' براعظم افریقہ سے متعلق سفر نامہ ہے۔ اردو زبان میں حج سے متعلق قدیم ترین معلوم سفر نامہ حاجی منصب علی خان میرٹھی کا ''ماہ مغرب'' ہے جو ۱۸۷۱ء میں شائع ہوا۔ مرزا قاسم علی لکھنوی کا ''زائد الزائرین'' زیارات مقام مقدسہ کے حوالے سے ایک اہم تصنیف ہے۔

پرانے دور حتیٰ کے ماضی قریب میں بھی ہندوؤں کے بیرون ملک سفر کو تحسین کی نگاہوں سے نہیں دیکھا جاتا تھا۔ تاہم بابو اماشنکر کا سفر نامہ ''آئینہ سکندری'' ان کے ۱۸۸۶ء کے سفر یورپ کی یادگار ہے۔ اسی طرح لالہ بیج ناتھ کا سفر نامہ ''انگلینڈ اور انڈیا'' ۱۸۹۷ء میں شائع ہوا اور ہندوؤں کی بیرون ملک سفر شکنی کی ایک اور مثال ہے۔

۱۸۷۲ء میں داد خان سیاح نے اندرون ملک سفر کیا تو سفر کے حالات کو ''سیر سیاح'' میں رقم کیا۔ جبکہ منشی سری رام دہلوی کا ''وقائع سری رام محررہ ۱۸۷۵ء، لالہ جنیدہ رام کا ''سفر نامہ جنیدہ رام'' ۱۸۸۲ء، سید سخاوت اکسیر کوڑ دی کا ''سفر پیر پہاڑا'' ۱۸۹۱ء، کشن پرشاد شاد کا ''سیر پنجاب'' ۱۸۹۷ء، اس دور کے سفر نامے ہیں۔

بیسویں صدی کے نصف اول میں بہتر سفری سہولتوں کے سبب سفر نامہ کی صنف ادب کو بتدریج بہت ترقی حاصل ہوئی۔ طوالت کے سبب چنیدہ اور تخلیقی ادب میں اہمیت کے حامل سفر ناموں میں جن اصحاب ادب کا ذکر آتا ہے ان میں منشی محبوب عالم ایڈیٹر پیسہ آخبار کا ''سفر نامہ یورپ'' ان کے ۱۹۰۰ء کے سفر کی یادگار ہے جبکہ ''سفر نامہ بغداد'' بھی اس وجہ سے اہم ہے کہ منشی صاحب کا تحریر کردہ ہے۔ محمد علی قصوری نے ۱۹۱۴ء تا ۱۹۱۷ء سفر افغانستان اختیار کیا اور اپنے سفر کے تجربات کو ''سفر نامہ مشاہدات کابل ویاغستان'' کی صورت میں پیش کیا۔ سلطان جہاں بیگم کا سفر نامہ ''سیاحت سلطانی'' ایک روائتی خاتون کے سفرِ لندن کے تجربات کی مثال ہے۔ ''مقام خلافت'' شیخ عبدالقادر کے سفر استنبول ۱۹۰۶ء کے جذباتی اسلوب اور روایتی سفر نامے سے ہٹ کر نئے تجربے کی عمدہ مثال ہے۔ لیکن ''سیاحت نامہ یورپ'' میں یورپ کے حالات وتجربات کو پیش کیا گیا ہے۔ نواب فتح علی خان قزلباش نے ۱۹۰۲ء میں برطانیہ کا سفر بطور شاہی مہمان کے اختیار کیا اور اپنے تجربات کا نچوڑ ''سیاحت فتح خوانی'' میں پیش کیا۔ نازلی رفیعہ سلطان بیگم کا سفر نامہ ''سیر یورپ'' ۱۹۰۸ء کئی وجوہات کی وجہ سے منفرد حیثیت کا حامل ہے تاہم سفر نامے کا خطوط سے ترتیب پانا اور ذاتی روشن خیالی زیادہ اہم ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسین کا سفر نامہ ''۱۹۰۷ء کا جاپان'' بھی خطوط کے انداز میں لکھا گیا، بے ساختہ اور منفرد تجربہ ہے۔ عطیہ فیضی کا سفر نامہ ''زمانہ تحصیل'' ان کے ۱۹۰۶ء کے سفر یورپ کی یادگار ہے۔ یہ ڈائری کی تکنیک میں لکھا گیا اور ان کے خطوط سے اخذ کیا گیا منفرد سفر نامہ ہے۔ خواجہ غلام الثقلین کا ''روز نامچہ سیاحت'' بے شمار ملکوں کی سیر اور جزئیات نگاری کی عمدہ مثال ہے۔ خواجہ حسن نظامی کا سفر نامہ ''حجاز ومصر وشام'' ۱۹۱۱ء مقامات مقدسہ (مصر فلسطین اور شام) کی زیارت کا روحانی تجربہ ہے۔ قاضی عبدالغفار کا سفر نامہ ''نقش فرنگ'' ۱۹۲۱ء میں تحریک خلافت سے متعلق ایک وفد کے رکن کی حیثیت سے لندن میں اپنے شب وروز کے تجربات، مشاہدات اور محسوسات کے امتزاج کو ادبی شان سے پیش کرنے کی اولین کوششوں کا

آئینہ دار ہے۔مولانا عبیداللہ سندھی کا سفری تجربہ ''کابل میں سات سال'' کی صورت میں نظر آتا ہے۔اس سفر کی نوعیت واہمیت سیاسی، جہادی اور مزاحمتی تحریک کا قبائلی علاقوں میں خفیہ مرکز قائم کرنے کے لئے تھی۔ یہ سفر جنگ عظیم اول کے دنوں میں ۱۹۱۵ء میں اختیار کیا گیا۔قاضی ولی محمد کا ''سفر نامہ اندلس'' ۱۹۲۴ء مسلمانوں کے عروج وزوال کا نوحہ ہونے کے ساتھ ساتھ حال کے مناظر اور خوبصورتی کو بھی قاری کے سامنے لے آتا ہے۔''سیر افغانستان'' ۱۹۳۳ء سید سلیمان ندوی کے اس تعلیمی وعلمی سفر کی روداد ہے جو انہوں نے علامہ اقبال اور سر راس کے ہمرہ کیا۔ یعقوب علی عرفانی کے سفر نامہ ''مشاہدات عرفانی'' میں خطہ اسلامی اور خط مغرب کا خالصتاً مشرقی اور مذہبی انداز میں مشاہدہ اور تجربہ کیا گیا۔مولانا عبدالماجد دریابادی کا سفر نامہ ''سفر حجاز'' ان کے ۱۹۲۹ء کے پرسعادت سفر کی ایسی داستان ہے جس میں ایک صاحب طرز ادیب کا فنی کمال نظر آتا ہے۔خواجہ احمد عباس کا سفر نامہ ''مسافر کی ڈائری'' ان کے ۱۹۳۸ء کے امریکہ اور دیگر مختلف ممالک کی سیر وسیاحت، مشاہدے، تجربے اور حقیقت نگاری کی ایسی ادبی کاوش ہے جس میں نظر اور نظریہ کا خوبصورت امتزاج ملتا ہے۔آغا محمد اشرف ۱۹۳۹ء میں لندن یونیورسٹی میں بطور استاد مقرر ہوئے۔ان کے چار سالہ قیام لندن کا نتیجہ عام مروجہ روایت سے ہٹ کر مضامین کی صورت میں لکھا گیا سفر نامہ ''لندن سے آداب عرض'' ہے۔جبکہ دوسرا سفر نامہ ''دیس سے باہر'' یورپ، افریقہ اور ایشیا کے مخصوص خطوں سے متعلق بھی اولذکر کے انداز میں لکھا گیا۔

قیام پاکستان کے بعد اردو سفر نامے کے سفر کی کہانی طوالت اور تنوع کے اعتبار سے قدرے دقت طلب ہے۔تاہم موضوع کی مناسبت سے اس کا اجمالی خاکہ، سفر نامے کے ارتقائی سفر، فروغ اور رجحانات کو جاننے اور سمجھنے کا ایک ذریعہ ضرور ہے۔قیام پاکستان کے بعد جس سفر نامہ کو بوجوہ اہمیت دی جاتی ہے وہ محمود نظامی کا ''نظر نامہ'' جو روم، مصر، پیرس اور لندن وغیرہ کے مشاہدات سفر پر مشتمل ہے۔اس پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

> ''خواجہ احمد عباس اور آغا محمد اشرف نے اردو سفر نامے کو جدیدیت کی جس ڈگر پر ڈالا تھا اس کی ایک نئی صورت محمود نظامی کے سفر نامے میں ظاہر ہوئی ہے۔اس سے قبل سفر نامہ بالعموم صحافی اور سیاسی شخصیتوں کے مشاہدات کے بیان کی صنف شمار ہوتی تھی۔سر سید احمد خان، منشی محبوب عالم، خواجہ حسن نظامی، قاضی عبدالغفار کے سفر ناموں کو مقبولیت حاصل ہوئی تو اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ ان کی صحافتی شخصیت قاری کے ذوق تجسس کو پہچانتی تھی اور وہ تمام موضوعات جو سنجیدہ مقالے یا مضمون میں سما نہیں سکتے تھے سفر نامے کے وسیلے سے قاری تک پہنچا دیے گئے۔محمود نظامی نے سفر نامے کا رخ خارج سے داخل کی طرف موڑ دیا اور منظر پر ایک ادیب کی نگہہ ڈال کر سوچ کا زاویہ ابھارنے کی کوشش کی۔ان کے سفر ناموں کی کتاب کا نام اگرچہ ''نظر نامہ'' ہے تاہم ان کی نظر سے کہیں زیادہ ان کے خیال کی رو تیز نظر آتی ہے'' ۳۲؎

تاہم ڈاکٹر مرزا حامد بیگ ان کی رائے سے اتفاق نہیں کرتے اور لکھتے ہیں:

''۲۰ ویں صدی کے وسط میں یوں تو خواجہ حسن نظامی کا ''سفر نامہ پاکستان'' ۱۹۵۰ء، عبدالماجد دریابادی کا ''ڈھائی ہفتے پاکستان میں'' ۱۹۵۵ء، جگن ناتھ آزاد کا ''جنوبی ہند میں دو ہفتے''، شورش کاشمیری کا ''یورپ میں چار ہفتے''، غلام حسین شاد کا ''سفر نامہ لکھنؤ'' ۱۹۵۶ء، ملا واحدی کا ''دلی کا پھیرا''، شاد قدوائی کا ''لاہور سے لکھنو۔ لکھنو سے بھوپال''، گلزار احمد کا ''تذکرہ انگلستان'' ۱۹۵۱ء، ابراہیم جلیس کا ''نئی دیوار چین'' ۱۹۵۲ء، طفیل احمد خان کا ''سفر ماسکو'' ۱۹۵۲ء، فضل حق شیدا کا ''نیا چین'' ۱۹۵۲ء، عبدالقدوس ہاشمی کا ''سفر چین'' ۱۹۵۷ء ارشاد احمد کا ''اشتراکی چین'' ۱۹۵۷ء، عزیز بیگ کا ''یہ امریکہ ہے'' ۱۹۵۸ء، شریف فاروقی کا ''لنکن کے وطن میں'' ۱۹۵۸ء، عبدالحمید خان کا ''نظر ے خوش گزرے'' ۱۹۵۵ء، سامنے آئے لیکن محمود نظامی کا ''نظر نامہ'' ۱۹۵۶ء ایک ایسی تحریر ہے جو لکھی تو گئی رپورتاژ کے انداز میں لیکن شہرت اسے ملی سفر نامے کے طور پر۔ یہاں تک کہ مختلف انتھالوجیز اور یونیورسٹیوں کے نصاب میں بھی اسے سفر نامہ ہی شمار کیا گیا'' ۳۳؎

اردو سفر نامے کی آزادی کے بعد کے ارتقائی سفر اور جدید دور کے مصنفین کا تزکرہ کرتے ہوئے فاضل مصنف لکھتے ہیں:

''اردو سفر نامے کا جدید دور محض سلطانہ آصف فیضی (عروس نیل، ۱۹۵۳ء)، شفیق الرحمٰن (برساتی)، امیر خانم (میرا سفر، ۱۹۵۴ء)، نسرین بانو (الکویت، ۱۹۶۳ء)، بیگم اختر ریاض الدین (سات سمندر پار ۱۹۶۳ اور دھنک پر قدم ۱۹۶۹ء)، شریف فاروقی (وفاقی جمہوریہ جرمنی، ۱۹۶۷ء)، مسرت پراچہ (سفر لندن ۱۹۶۷ء)، صالحہ عابد حسین (سفر زندگی کے لئے سوز و ساز) اور قرۃ العین حیدر (کوہ دماند اور گلگشت) کے نزول تخلیق تک محدود نہیں۔ شریف فاروقی نے لنکن کے دیس میں'' ۱۹۵۸ء کے بعد ''اتاترک کے وطن میں'' پیش کردیے اور اسی سال جمیل الدین عالی کے دو سفر نامے ''دنیا مرے آگے'' اور ''تماشہ مرے آگے'' نیز ابراہیم جلیس کا ''بنگال میں اجنبی'' سامنے آئے'' ۳۴؎

۱۹۶۰ء کی دہائی میں لکھے گئے مزید سفر ناموں کا مختصر تذکرہ کچھ اس طرح ہے:

''۱۹۶۱ء میں مفتی محمد شفیع کا ''نقوش و تاثرات'' اور صہبا لکھنوی ''میرے خوابوں کی سرزمین مشرقی پاکستان''، ۱۹۶۲ء میں ممتاز احمد خان کا ''جہاں نما''، محمد عزیز کا ''لائل پور سے ماسکو تک''، ڈاکٹر منظور ممتاز کا ''ارض خیام و حافظ'' طفیل احمد کا ''ماسکو میں اٹھائیس گھنٹے''، ۱۹۶۴ء میں سید وجاہت کا ''جب میں نے کمال کا ترکی دیکھا''، ۱۹۶۵ء میں کرنل محمد خان کا ''بجنگ آمد''، رازق الخیری کا ''مشرقی پاکستان''، جی الانہ کا ''دیس بدیس''، احسان بی اے کا ''روس میں آٹھ دن''، ۱۹۶۶ء میں سید وجاہت حسین کا ''جب میں نے لینن کا روس

دیکھا'' اور ابن انشا کے دوسفر نامے ''آوارہ گردی کی ڈائری'' اور ''چلتے ہوتو چین کو چلیے''
سامنے آئے۔ابن انشا کا تیسرا سفر نامہ ''دنیا گول ہے'' ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا تھا''۔ ۳۵

۱۹۷۰ء کی دہائی کے آغاز میں مستنصر حسین تارڑ کے دوسفر نامے ''اندلس میں اجنبی'' اور ''نکلے تیری تلاش میں'' شائع ہوتے ہی مقبولیت حاصل کر گئے۔ ان دوسفر ناموں کے بعد تارڑ نے ''خانہ بدوش، ہنزہ داستان، جپسی اور یاک سرائے'' کے نام سے مزید چار سفر نامے تخلیق کیے۔ اسی طرح عطاالحق قاسمی نے ''شوق آوارگی'' کے بعد مسافتیں، خندمکرر اور دنیا خوبصورت ہے'' جیسے سفر نامے بتدریج مختلف برسوں میں نوے کی دہائی تک لکھے۔ غلام الثقلین نقوی کا ''لاہور سے لوڈ ووال'' سفر نامے کی پیروڈی کا آغاز اور ''خندمکرر'' بھی اسی سلسلہ کی ایک کڑی ہے۔

۱۹۸۰ء اور بعد کے عرصہ میں اردو سفر نامے کی روایت میں مختصر سفر نامے لکھنے کا رواج عام ہوتا گیا۔ ان مختصر سفر ناموں کے تخلیق کاروں میں ڈاکٹر محمد اجمل کا ''چند روز فرانس میں'' انتظار حسین کا مجموعہ ''زمین اور فلک اور''، اکرام اللہ کا ''دریائے سوات''، ڈاکٹر صغرا مہدی کا برطانیہ کا سفر نامہ ''مشاہدات ابنِ بطوطی''، حسین شاہد کا ''لندن کہ ایک شہر تھا''، پرتو روہیلہ کا ''گرد راہ''، ڈاکٹر وحید قریشی کا ''چین کی حقیقتیں اور افسانے''، جاوید اقبال کارٹونسٹ کا ''ماڈرن کولمبس''، ڈاکٹر اعجاز راہی کا ''راستے میں شام''، حمید احمد خان کا ''بھارت یاترا''، محمد خالد اختر کا ''دوسفر''، بلقیس ظفر کا ''مسافتیں کیسی'' قابل ذکر ہیں۔

بیسویں صدی کی آخری تین دہائیوں میں قیام پاکستان کے بعد کے اردو سفر نامے نے جو ترقی کا سفر طے کیا اس میں شفیق الرحمٰن کے سفر نامے ''دجلہ''، ''برساتی'' اور ''ڈینوب''، ڈاکٹر وزیر آغا کا ''ایک طویل ملاقات''، ڈاکٹر فرمان فتح پوری کا ''دید و باز دید''، نظیر صدیقی کا ''زہے روانی عمرے''، راغب شکیب کا ''سفر ہم سفر''، ''محمد طفیل'' کا ''قوم''، عبداللہ ملک کا ''حدیث دل''، ممتاز مفتی کے ''ہند یاترا، شاہراہ ریشم اور لبیک''، اشفاق احمد کے ''چنگوہ پاچستان، عرش منور اور سفر در سفر''، ذوالفقار احمد تابش کا ''جوار بھاٹا'' محمد حمزہ فاروقی کے سفر نامے ''آج بھی اس دیس میں''، ''زمان و مکان اور بھی ہیں'' اور ''سفر آشوب'' مختار مسعود کا ''سفر نصیب''، شیخ منظوری الٰہی کے ''درد دلکشا'' اور ''مانوس اجنبی''، حکیم محمد سعید کے سفر نامے ''یورپ نامہ، جرمنی نامہ، چار ملک ایک کہانی اور سوئیزرلینڈ میں چند روز''، ریاض احمد ریاض کا ''برسبیل سفر''، جمیل زبیری کے ''موسموں کا عکس اور دھوپ کنارا''، اکمل علیمی کا ''نئی دنیا کا مسافر''، ش فرخ کا ''سکاٹ لینڈ''، فخر زمان کا ''گردش میں پاؤں''، کرنل محمد خان کا ''بسلامت روی''، نعیم صدیقی کا ''خدا کی شان دیکھ آئے''، افضل حسین علوی کا ''دیکھ لیا ایران''، اختر امان کا سفر نامہ ''لنکا''، مرزا ادیب کا ''ہمالہ کہ اُس پار''، مرزا ریاض کا ''مسافر نواز بہتیرے''، مرزا ظفر الحسن کا ''وہ قربتیں وہ فاصلے''، رفیق ڈوگر کا ''اے آب رود گنگا''، حسن رضوی کا ''دیکھا ہندوستان''، ڈاکٹر محمد اجمل کا ''چند روز فرانس میں''، قدرت اللہ شہاب کا ''اے بنی اسرائیل''، مسعود اشعر کا صرف ''چھ گھنٹے''، رضا علی عابدی کے ''شیر دریا، جرنیلی سڑک اور ریل کہانی''، محمد کاظم کا ''ایک برس جرمنی میں''، ڈاکٹر پرویز پروازی

کا ''سورج کے ساتھ ساتھ''، حافظ لدھیانوی کا ''جمال حرمین''، غلام الثقلین نقوی کے ''چل بابا اگلے شہر اور ارض تمنا''، نسیم حجازی کا ''دیار حرم تک''، مہر القادری کا ''کاروان حجاز''، ڈاکٹر ظہور اعوان کے ''دیکھ کبیرا رویا اور امریکہ نامہ''، اسلم کمال کا ''اسلم کمال اوسلو میں''، داؤد طاہر کے ''سفر زندگی ہے اور شوق ہم سفر میرا''، اختر ممونکا کا ''پیرس ۲۰۵ کلومیٹر''، رضیہ فصیح احمد کا ''سیر کر دنیا کی''، بشریٰ رحمٰن کے دو سفر نامے ''براہ راست اور ٹک ٹک دیدم''، پروین عاطف کے ''کرن تتلی بگولے اور خوابوں کے جزیرے''، ڈاکٹر عبدالسلام خورشید کا ''رو میں ہے رخش عمر''، ڈاکٹر اجمل نیازی کا ''مندر میں محراب''، آغا امیر حسین کا ''آل محمد کا مہمان''، ڈاکٹر آغا سہیل کا ''ایران میں چودہ روز''، امجد اسلام امجد کے ''شہر در شہر اور ریشم ریشم''، ڈاکٹر اے بی اشرف کا ''ذوق دشت نوردی''، علی سفیان آفاقی کے ''گوریوں کا دیس اور نیل کنارے''، نیلم احمد بشیر کا ''نیلا نیپالے میں'' اور سائرہ ہاشمی کا ''کیمرج کیمرج'' اہمیت کے حامل سفر نامے ہیں۔

حواشی اور حوالہ جات

۱۔ ابن جبیر اور اس کی سیاحت، مولوی سید وحید الدین سلیم مرحوم پانی پتی، مضامین سلیم، جلد دوم، کل پاکستان انجمن ترقی اردو کراچی، ۱۹۶۱ء، ص: ۱۵، ۱۶

۲۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات، مرتبہ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء، ص: ۱۰۰

۳۔ فیروز اللغات اردو جامع مرتبہ فیروز الدین، فیروز سنز، لاہور (نیا ایڈیشن س ن)، ص: ۸۰۱

۴۔ جامع اللغات، خواجہ عبدالحمید بی اے۔ جامع اللغات کمپنی، لاہور ۱۹۹۲ء، ص: ۳۶۹

۵۔ اردو سفر نامے کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، کلاسیک، لاہور، ۱۹۹۹ء، ص: ۹

۶۔ اردو ادب میں سفر نامہ، ڈاکٹر انور سدید، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور ۱۹۸۷ء۔ ص: ۵۲، ۵۳

۷۔ ایضاً، ص: ۵۹

۸۔ سفر نامہ۔ فن اور جواز، (مضمون)، نفیسہ حق، مشمولہ سہ ماہی الزبیر، سفر نامہ نمبر۔ جلد نمبر ۳۶۔ ۳۷، شمارہ نمبر ۳، ۴، ۱، اردو اکیڈمی، بہاولپور، ۹۸۔ ۱۹۹۷ء۔ ص: ۶۴

۹۔ اردو سفر نامے انیسویں صدی میں، ڈاکٹر قدسیہ قریشی، جامع نگر، نئی دہلی، فروری ۱۹۸۷ء، ص: ۱۵

۱۰۔ جامع انگلش اردو ڈکشنری" (JAMI)، کی چھٹی جلد (T-Z)،

NATIONAL COUNCIL FOR PROMOTION OF URDU LANGUAGE, DEPARTMENT OF EDUCATION, MINISTRY OF HUMAN RESOURCE DEVELOPMENT, GOVT: OF INDIA. ص۲۹۴، ۲۹۵

۱۱۔ The new international WEBSTERS' Comprehensive Dictionary, Tridest Press International, (USA), 1996 Edition) Page No-1336.

۱۲۔ اردو ادب میں سفر نامہ، ڈاکٹر انور سدید، بحوالہ سابقہ، لاہور ص: ۴۹۔ ۴۸

۱۳۔ ایضاً، ص: ۵۰

۱۴۔ اردو ادب میں سفر نامہ، مقدمہ رحمٰن مذنب، بحوالہ سابقہ، ص: ۱۰، ۱۱

۱۵۔ ہندو پاکستان کی کہانی (انگریزی)، سید فیاض محمود، لاہور، ۱۹۶۳ء، ص: ۱۷، ۲۰

۱۶۔ اردو ادب میں سفر نامہ، ڈاکٹر انور سدید، بحوالہ سابقہ، ص: ۹۲، ۹۳۔

۱۷۔ اردو سفر نامے کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، بحوالہ سابقہ، ص: ۶

۱۸۔ اردو ادب کا پاکستانی دور، شعبہ اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد، یونٹ نمبر۱۲، سفر نامے، ۲۰۰۲ء، ص:۴۸،۴۹۔

۱۹۔ ایضاً، ص:۴۹،۵۰۔

۲۰۔ اردو سفر نامے کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، بحوالہ سابقہ، ۹۔

۲۱۔ پاکستان میں سفر نامہ۔ ایک اجمالی مطالعہ، غفور شاہ قاسم، (مضمون) مشمولہ سہ ماہی الزبیر (سفر نامہ نمبر)، اردو اکادمی بہاولپور، ۱۹۹۸ء، ص:۴۸

۲۲۔ اردو ادب میں سفر نامہ، ڈاکٹر انور سدید، بحوالہ سابقہ، ص:۴۷۔

۲۳۔ اردو سفر نامے کی مختصر ترین تاریخ، ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، بحوالہ سابقہ، ص:۶

۲۴۔ سیر ایران از محمد حسین آزاد، آغا محمد طاہر (دیباچہ)، کریمی پریس، لاہور، ۱۹۸۴ء، ص:۷

۲۵۔ اردو سفر نامے انیسویں صدی میں، ڈاکٹر قدسیہ قریشی، بحوالہ سابقہ، ص:۷۰

۲۶۔ اردو ادب میں سفر نامہ، ڈاکٹر انور سدید، بحوالہ سابقہ، ص:۱۱۸

۲۷۔ اردو سفر نامے کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، بحوالہ سابقہ، ص:۴۴

۲۸۔ ایضاً، ص:۴۶

۲۹۔ اردو سفر نامے انیسویں صدی میں، ڈاکٹر قدسیہ قریشی، بحوالہ سابقہ، ص:۳۸

۳۰۔ اردو ادب میں سفر نامہ، ڈاکٹر انور سدید، بحوالہ سابقہ، ص:۱۰۷اور۱۰۸

۳۱۔ ایضاً، ص:۱۳۷

۳۲۔ ایضاً، ص:۲۷۷

۳۳۔ اردو سفر نامے کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، بحوالہ سابقہ، ص:۹۳

۳۴۔ ایضاً، ص:۱۰۳اور۱۰۴

۳۵۔ ایضاً، ص:۱۰۵

باب دوم

فکشن (افسانوی ادب) تعارف اور تاریخ

- فکشن کیا ہے۔
- اردو افسانوی ادب کے فنی عناصر اور اجزائے ترکیبی۔
- اردو افسانوی ادب کا ارتقا اور نمائندہ موضوعات و رجحانات

فکشن (افسانوی ادب) کیا ہے

فکشن کا اردو مترادف ''افسانوی ادب'' لیا جاتا ہے اور اس میں عموماً افسانوی نثر کی چار اصناف داستان، افسانہ، ناول اور ڈراما شامل ہیں۔ افسانوی ادب کی ان اصناف کا براہِ راست تعلق انسانی زندگی اور اس کے مختلف معاملات نیز متفرق مسائل کی ترجمانی سے ہے۔ یہ معاملات اور مسائل اپنی تمام تر جزئیات کے ساتھ تخلیقی ادب کا حصہ بنتے رہے ہیں۔ انسان جس طرح زندگی کو بسر کرتا ہے، سوچتا اور محسوس کرتا ہے، رہن سہن کے مختلف ماحول میں رہتا ہے، جن حالات و واقعات کا اسے سامنا کرنا پڑتا ہے۔ یہ سب اس کی انفرادی اور اجتماعی زندگی پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ ان اثرات کے نتیجے میں اس کی نفسیات، نصب العین، نظریہ حیات، نقطہ نظر اور رویہ تشکیل پاتا ہے۔ جس کا اظہار افسانوی ادب کی جملہ اصناف داستان، ناول، افسانہ اور ڈراما کے پردہ سیمیں پر واضح انداز میں ہوتا ہے۔ افسانوی ادب یا فکشن کی فنی جزئیات پر تبصرہ کرتے ہوئے بلراج کومل کا کہنا ہے:

> ''خالص لغوی مفہوم میں فکشن کے ذیل میں وہ بیانیہ نثری تحریریں رکھی گئی ہیں جن میں تخیل اور تخلیقی سطح پر واقعات، مناظر اور کرداروں کی مدد سے زندگی کی نمائندگی کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ فکشن کے تحت آنے والی اصناف عام طور پر افسانہ، کہانی، حکایت، داستان اور ناول ہیں۔ تاریخی اور روایتی طور پر فکشن کی اولین خصوصیت بیانیہ کا تسلسل ہے۔ ایک واقعہ ظہور پزیر ہوتا ہے۔ یہ واقعہ دوسرے واقعے کو جنم دیتا ہے۔ دوسرا تیسرے کو اور یہ سلسلہ جاری رہتا ہے۔ کچھ واقعات انسانوں کے شعوری فیصلوں سے جنم لیتے ہیں جبکہ کچھ دوسرے واقعات انسانوں کے شعوری انتخاب اور غیر شعوری یا لاشعوری اعمال سے ماورا ہوتے ہیں۔ وہ یا تو فطری، سماجی، تاریخی اور معاشرتی تصادموں سے جنم لیتے ہیں یا ایک دوسرے کے جدلیاتی ردِعمل سے، جس کو سمت دینے یا جس کو قابو میں لانے کی انسانی استعداد محدود ہوتی ہے۔ فکشن لکھنے والا ادیب عام طور پر منطق کا سہارا لیتا ہے۔ صورت حال کے مطابق کرداروں کا انتخاب کرتا ہے۔ وقت کے مسئلے سے دنوں، مہینوں، برسوں اور گھڑی کی سوئیوں کی رفتار کے مطابق نمٹتا ہے۔ نقطہ آغاز اور سلسلہ مدارج کا تعین کرتا ہے اور بالآخر نقطہ عروج پر پہنچتا ہے'' [1]

کہانی کار کو نقطہ عروج تک پہنچنے کے لئے جن مدارج اور مراحل سے گزرنا پڑتا ہے اس کے لئے اس کا متعلقہ صنف کے جملہ اجزائے ترکیبی، ساخت اور بناوٹ اور فنی پہلوؤں پر توجہ مرکوز رکھنا لازم ہے کیوں کہ تمام تر تکنیک کے تجربات، ساخت اور بناوٹ کے بڑے دائرے کے اندر رہ کر کیے جاتے ہیں۔ اس لئے ایک اچھے اور سچے فن کار کا فن سے متعلق تمام رموز پر عبور ہونا ضروری ہے۔ فن پارے کی تکمیل تک کا سفر اس کو کس طرح طے کرنا چاہیے اس حوالے سے فاضل مصنف کا کہنا ہے:

''بیانیہ کی صورت بعض اوقات خط مستقیم کی بھی ہوسکتی ہے۔اس عمل میں اکثر اوقات لکھنے والے کے سامنے ایک طے شدہ مقصد ہوتا ہے------بعض اوقات محض تصویر کشی، بعض اوقات منظر نگاری، بعض اوقات کردار سازی، بعض اوقات معنی حیات کی تلاش------ دوسرے لفظوں میں لکھنے والے کے ذہن میں کوئی مخصوص موضوع ہوتا ہے جس کی تخلیقی تفہیم کے لئے وہ مختلف وسائل وضع کرتا ہے۔بعض اوقات بظاہر بیانیہ تحریر مختلف مدارج سے گزرتی ہوئی غیر شعوری طور پر گہری علامتی معنویت اور ماورائیت اختیار کر لیتی ہے۔ پلاٹ، کردار، استعارہ، علامت، نقطۂ نظر، بیانیہ، منظر مسلسل، سیر بین کی تصویر------ فکشن ان سب کا سہارا لیتی ہے اور ہر لکھنے والا اپنے مخصوص نصب العین کے مطابق ان کے تناسب اور باہمی ردعمل کی تنظیم میں تبدیلیاں کرتا رہتا ہے۔'' [۲]

مندرجہ بالا پیراگراف میں جس ''نصب العین'' کا ذکر کیا گیا ہے اس کے لئے مقصد، مقصدیت، نظریہ، نظریات اور مخصوص فلسفہ حیات جیسے الفاظ اور اصطلاحات استعمال ہوتی ہیں۔اس مقصد کے حصول کا فن کارانہ طریقہ عمل یہ ہے کہ مقصدیت کو ڈھنڈورا پیٹے بغیر خاموشی اور احتیاط سے کرداروں کی فطری نشوونما اور اخفا کے پردے میں رکھا جائے۔کہانی کے فطری ارتقا کے ساتھ ساتھ یہ عمل قاری پر منکشف ہونا چاہیے اور فن پارے کے اختتام پر پڑھنے والا اس فلسفہ حیات کو جان پائے جو کہ مصنف کا مطمع نظر تھا۔تاہم یہ عمل سمندر کی سطح پر موجود طوفان کے نیچے موجود سکون کی طرح ہونا چاہیے جو نہ نظر آتے ہوئے بھی پانی کی تہہ میں اترنے پر اپنے ہونے کا احساس دلاتا ہے۔

افسانوی ادب کے تخلیق کار خواتین و حضرات میں گہرے معاشرتی اور تہذیبی شعور کا ادراک اور اس کے اظہار کے سلیقہ کی اہمیت مسلمہ ہے۔کیوں کہ ادب کے ذریعے تبدیلی کا عمل معاشرے کی بدصورتی کو دور کرنے اور خوبصورتی کو بڑھانے کا باعث بنتا ہے۔ادب انسانی زندگی اور معاشرے کی آفاقی قدروں اور ابدی سچائیوں کے فروغ اور ترقی میں ہمیشہ معاون رہا ہے۔اس حوالے سے افسانوی ادب کے کردار کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر عبادت بریلوی کا کہنا ہے:

''ان (افسانوی) اصناف ادب کے فن کار انسانی زندگی کے ان تمام پہلوؤں کو پیش کرتے ہوئے گہرے معاشرتی اور تہذیبی شعور کا اظہار کرتے ہیں۔اس شعور کا مقصد صرف یہی نہیں ہوتا کہ زندگی کے ان پہلوؤں کی صرف ترجمانی ہو جائے۔برخلاف اس کے وہ اپنے فن کے ذریعے معاشرتی اور تہذیبی اقدار کا صحیح شعور بھی عام کرتے ہیں۔اور اس طرح ان کے ہاتھوں زندگی کو بنانے اور اس کے منت پزیر شانہ گیسوؤں کو سنوارنے کا اہم کام بھی انجام پاتا ہے۔فنی اور جمالیاتی اقدار کا صحیح احساس و شعور پیدا کرنا بھی ان اصناف ادب کا خاص میدان ہے یہی سبب ہے کہ انسانی زندگی کے ہر دور میں ان اصناف ادب نے جو اہم کارنامے انجام دیئے ہیں، ان کو سب ہی نے تسلیم کیا ہے۔'' [۳]

عام نثری تحریروں اور ادبی نثر میں ایک خاص نوع کا فرق ہے۔ یہ فرق جہاں خصوصیات کے اعتبار سے مختلف افراد میں مختلف ہوتا ہے وہیں مختلف علوم کی نوعیت، مزاج اور ضرورت کے سبب بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ اسی طرح سائنسی اور سماجی علوم کی علمی نثر اور خالص ادبی و تخلیقی نثر میں طرز اظہار کا واضح فرق پایا جاتا ہے۔ یہ فرق ان علوم کی بنیادی ضرورت کے سبب پیدا ہوتا ہے۔ افسانوی ادب کی تحریر اور دیگر نثری تحریروں میں کیا فرق ہوتا ہے۔ نیز افسانوی اسلوب کی نوعیت کیا ہونی چاہیے اس بارے میں بلراج کومل کا کہنا ہے کہ:

''خالص نثری تحریریں، تاریخی واقعات اور عوامل کی دستاویزات ہیں۔ سائنس، معاشیات، عمرانیات اور دیگر علوم کے مجلّے ہیں۔ ان سب تحریروں کا بنیادی وصف منطقی ترتیب اور وضاحت ہے۔ جب کوئی نثری تحریر فکشن کی حدود میں داخل ہوتی ہے تو یکا یک اس میں تغیرات پیدا ہو جاتے ہیں۔ خالص علمی نثری تحریر کا مقصد معانی کا میزان تیار کرنا ہے۔ فکشن کی سطح پر نثری تحریر کا مقصد معانی کا میزان تیار کرنے کی بجائے واقعات اور حالات کے تخلیقی اور تخیلی اظہار کو اس سطح پر پہنچانا ہے جس کے امکانی وجود کو پڑھنے والا رضا مندی سے قبول کر لے، بھلے ہی وہ واقعات اور حالات پڑھنے والے نے اپنی آنکھوں سے دیکھے اور اپنے کانوں سے سنے نہ ہوں۔ ماحول، لہجہ اور تحریر کا مزاج کچھ اس قسم کا ہو کہ ترتیب غیر ممکن ہوتے ہوئے بھی ممکن نظر آنے لگے اور یکا یک پوری صورت حال معانی سے منور ہو جائے اور رویہ آغاز سے انجام تک کہنے کی بجائے نقش گری کا رہے'' [۲۴]

کہانی اور زندگی کے گہرے تعلق کے سبب ادب اور سماج کا آپس میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔ ادب کی تشکیل اور فن پارے کی تخلیق کے پس منظر میں ایک پورا سماجی منظر نامہ اور فطری محرکات، حرکی توانائی کا کام کرتے ہیں۔ لہٰذا انسان جس سماج میں رہتا ہے، اس سماج کی اہمیت اور اثرات سے کیوں کر انکار کر سکتا ہے۔ تاہم ان معاشرتی اقدار، مضبوط روایات اور عصری تبدیلیوں کے اپنے اپنے تقاضے ہوتے ہیں۔ جو سماجی حقائق، تہذیبی، ثقافتی، سیاسی، معاشی اور دیگر اقدار کے فطری تال میل سے تغیر و تبدل کی شعوری اور لاشعوری کوششوں سے ایک نئی فضا کو تخلیق کرتے ہیں۔ یوں ایک نیا سماج جنم لیتا ہے۔ اس نئے سماج کے اثرات ادب اور ادیب کے ہاں بھی جنم لیتے ہیں لیکن فطرت کے اصول کے مطابق ہر ایک فرد اور موضوع تخلیق پر اثرات مختلف ہوتے ہیں۔ اس تبدیلی کا عمل اگر فطری انداز میں ہو تو پورے سماج کے ہر ہر رنگ اور زاویے پر اثر بھی فطری ہوگا۔ افراد، گھر، گلیاں، بازار، کارخانے، کھیت کھلیان، تعلقات، رشتے الغرض ہر پہلو سے پرانے معاشرے کی جگہ ایک نیا معاشرہ ترتیب پانے لگتا ہے۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات میں ''ادب برائے زندگی'' کے تعلق میں مرتب کا کہنا ہے کہ:

''ادب کا اولین کام یہ ہے کہ وہ قارئین و سامعین کو مسرت بہم پہنچائے۔ ادب کا دوسرا فریضہ یہ ہے کہ وہ زندگی کے بارے میں ہماری آگہی میں اضافہ کرے یعنی ہمیں اپنی ذات

اور اپنے ماحول کو سمجھنے میں معاون ثابت ہو۔ چنانچہ کسی نہ کسی شکل میں سماجی زندگی سے تعلق ادب کے لئے لازم ہے تو اس صورت میں اگر ادب سے زندگی کے حسن کو نکھارنے، اس کے معائب کو دور کرنے اور ایک بہتر زندگی کے لئے جدوجہد کرنے کی توقع کی جائے تو یہ کوئی بے جا توقع نہیں اور یہی ادب برائے زندگی کا نظریہ ہے۔'' ۵

ادب اور زندگی کی طرح، ادب اور اسلوب کا بھی آپس میں قریبی تعلق ہے اور اسی تعلق کے تناظر میں اسلوب اور سماج کے گہرے روابط اپنے اثرات کے اعتبار سے انتہائی اہم ہیں۔ تاہم یہ امر ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ ''ادب'' اور ''زندگی'' کی اصطلاحات اپنی کلی حیثیت میں وسیع تر مفہوم میں استعمال ہوتی ہیں جب کہ ''اسلوب'' اور ''سماج'' کی اصطلاحات اس ''کل'' کے جزو کے طور پر ہیں۔ لہٰذا جب کل کا تعلق کافی حد تک لازم اور طے شدہ ہے تو جزو کا تعلق کیوں کر نہ ہوگا۔ اسلوب ادب کا ذیلی جزو ہے اور سماج، زندگی کا، یوں ہر دو کا تعلق لازم وملزوم ہے اور یہ اسلوب کیا ہے، اس حوالے سے منظر عباس نقوی کا کہنا ہے کہ:

''ادائے خیالات اور اظہار جذبات کا ڈھنگ۔ اسلوب کی یہ تعریف نثر وشعر دونوں پر حاوی ہے۔ نثر اور شعر میں فرق یہ ہے کہ نثر سوچے سمجھے خیالات اور جچے تلے بیانات کا پیرایہ ادا ہے اور شعر تخیل و جذبات کی ترجمانی کا وسیلہ۔ اس طرح اسلوب کی بھی دو قسمیں ہوئیں، نثری اسلوب اور شعری اسلوب۔ نثری اسلوب وہ ہے جس کا تعلق بنیادی طور پر ادائے خیالات سے ہو اور شعری اسلوب وہ ہے جو اظہار جذبات کے لئے مخصوص ہے۔ ادائے خیال سے مراد یہ ہے کہ مصنف کے ذہنی تجربات بے کم وکاست قاری کے ذہن تک منتقل ہو جائیں۔ اسی عمل کو اصطلاحی زبان میں ابلاغ خیال کہتے ہیں۔ ابلاغ ہی کی ضرورت سے مصنف کو وہ اسلوب بیان اختیار کرنا پڑتا ہے جو سریع الفہم، قطعی اور استدلالی ہوتا کہ اسے جن خیالات کا اظہار مقصود ہے یا جس واقعے یا کیفیت کو وہ بیان کرنا چاہتا ہے وہ پڑھنے یا سننے والے کے دماغ کو پوری طرح اپیل کر سکے۔'' ۶

مصنف، خیال اور قاری، تینوں کا تعلق معاشرہ کی زندہ حقیقت سے ہے۔ یوں فن کار، فن پارہ اور مخاطب (یعنی پڑھنے والے) زندگی اور سماج سے تعلق رکھتے ہیں جب کہ اسلوب کی تشکیل کے بنیادی عناصر میں بھی ان کا اہم حصہ ہے۔ مثلاً

۔مصنف،

۔ماحول،

۔موضوع،

۔مقصد، اور

۔مخاطب

جب ہم اسلوب اور اسلوب کی تشکیل کے اجزا کا جائزہ لیتے ہیں تو حیرت انگیز طور پر تمام تشکیلی اجزا کا تعلق براہ راست ادب، زندگی اور ماحول سے ہے۔ مثلاً مصنف کا تعلق، ماحول کا تعلق (بلکہ ماحول، عہد، معاشرہ، سماج تو ایک ہی اکائی کے مختلف نام ہیں)، موضوع بھی اردگرد کی زندگی، افراد اور سماج سے ہی لیا جاتا ہے اسی لئے تو اجنبی نہیں ہوتا، مقصد اور مخاطب بھی معاشرے سے جڑے اور ماحول کا اہم حصہ ہی تو ہیں۔ یوں ادب، زندگی، سماج اور اسلوب کی تشکیل کا گہرا تعلق ثابت ہوتا ہے۔ اس سلسلہ میں فاضل مصنف کا کہنا ہے کہ:

> ''ادب کے تخلیقی عمل کا تجزیہ کرنے سے ہم کو پتہ چلتا ہے کہ اسلوب بیان کی تشکیل میں پانچ عناصر کارفرما ہوتے ہیں۔ مصنف، ماحول، موضوع، مقصد اور مخاطب۔ گویا اسلوب کے تعین میں اس بات کو بڑا دخل ہے کہ بات کون کہہ رہا ہے، کس زمانے میں کہہ رہا ہے، کیا کہہ رہا ہے، کیوں کہہ رہا ہے اور کس سے کہہ رہا ہے؟'' ۷

یہاں پانچوں اجزا سے وقتی طور پر صرف نظر کرتے ہوئے صرف دو یعنی ''ماحول'' اور ''مخاطب'' کی مختصر وضاحت جو منظر عباس نقوی کے اپنے الفاظ میں بیان کی گئی ہے، وہ کچھ اس طرح ہے:

> ''ماحول سے مراد اس عہد کا ادبی ذوق جس میں نثر پارے کی تخلیق ہوئی۔ یہ فرق اس عہد کے سیاسی، سماجی اور اقتصادی نظام کی پیداوار ہوتا ہے۔ مصنف کے مزاج میں لاکھ انفرادیت سہی لیکن یہ ممکن نہیں کہ وہ اپنے عہد کے مذاق کو کلیتہً نظر انداز کر دے۔ اگر وہ ایسا کرتا ہے تو اس کی قبولیت کا دائرہ بہت محدود ہو جائے گا۔'' ۸

اسلوب کی بنیاد ''زبان'' ہے۔ زبان انسانی زندگی کے لئے بنیادی اہمیت کی حامل ہے۔ زبان ایک طرف انسان کی انفرادی زندگی میں اہمیت رکھتی ہے تو دوسری جانب اجتماعی نیز معاشرتی حوالے سے بھی ایک لازمی ضرورت بن جاتی ہے۔ ہمیں آپس میں تبادلہ خیالات، ایک دوسرے تک اپنی بات درست طریقے سے پہنچانے کی ضرورت یعنی مدعا کی ترسیل، اپنی صلاحیت، قابلیت، اہلیت، خیالات، نظریات وغیرہ کے اظہار اور بیان کے لئے زبان سے بہتر اور کوئی واسطہ میسر نہیں۔ یوں ابلاغ کا بنیادی ذریعہ ''زبان'' قرار پاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ زبان و ادب معاشرہ کی بنیادی اکائیوں میں لازمی اکائی بن جاتے ہیں۔ کیونکہ معاشرہ مشترک عناصر کی ترتیب اور تعلق کی بنیاد پر تشکیل پاتا ہے اور زبان ایک اہم مشترک عنصر ہونے کے ناطے سماجی رویوں، تعلق اور عمل میں فعال کردار ادا کرتی ہے۔ لفظ، زبان اور سماجی تعلق کے اسی پہلو پر بات کرتے ہوئے ڈاکٹر جمیل جالبی کی رائے یہ ہے کہ:

> ''لفظ انسان کے سماجی رشتے کا پہلا عمل ہے اور اسی لئے ''زبان'' انسان کی سب سے اہم سماجی سرگرمی ہے اور چوں کہ ''ادب'' بھی لفظوں کی ترتیب و تنظیم سے وجود میں آتا ہے۔ اس لئے خود ''ادب'' بھی بنیادی طور پر ایک سماجی عمل ہے اور ہمیشہ سے ایک سماجی عمل رہا ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ سماجی عمل ادب کے وجود میں، اس کے مزاج میں، اس کے خون

میں شامل ہے اور یہی اس کا پہلا بنیادی رشتہ ہے۔اسی رشتہ کی وجہ سے ادب انسان کے سماجی رشتوں کا سب سے اہم مظہر بن کر قوم کی روح کے اظہار کا سب سے بڑا وسیلہ بن جاتا ہے۔انسانی زندگی اور معاشرے میں چوں کہ لفظ کی بنیادی اہمیت ہے اس لئے لفظ کے تعلق سے زبان کی اور زبان کے تعلق سے ادب کی بھی بنیادی اہمیت ہے۔'' ۹

فکشن میں تکنیک کے تنوع کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ممتاز شیریں کی آراء کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ تنوع ادیب کے ہاں شعوری اور فنی سطح پر باقاعدہ کاوش کی صورت میں پایا جاتا ہے۔حتیٰ کہ ایک ہی مصنف کے مختلف افسانے تکنیک کے اعتبار سے مختلف ہو سکتے ہیں۔افسانوی ادب میں بیانیہ تکنیک کی کثرت ہے۔لیکن کوئی ادب پارہ بیانیہ ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے سے تکنیک میں مختلف ہو سکتا ہے۔مثلاً ''آنندی'' (غلام عباس)، ''حرام جادی'' (حسن عسکری)، ''ہماری گلی'' (احمد علی)، ''بالکونی'' (کرشن چندر)، ''شکوہ شکایت'' (پریم چند)، سب بیانیہ تکنیک میں لکھے گئے ہیں لیکن ان میں جو فرق ہے اس کو مختصر الفاظ میں اس طرح بیان کر سکتے ہیں کہ ''آنندی'' میں اجتماعی احساس اور وسعت کے ساتھ کہانی کا نکتہ آغاز کی جانب دائروں کی صورت مسلسل سفر ہے۔ایسا طویل سفر جو کبھی ختم نہ ہو پائے گا۔جبکہ ''حرام جادی'' زمانی اعتبار سے چند گھنٹوں پر محیط ہے۔اور کردار صرف دو عورتیں ایک اہم اور دوسری کم اہم اور ذہنی تصورات کے حوالے سے داخلیت کی طرف مائل۔''ہماری گلی'' میں خارجیت اور گردو پیش کے ماحول کی تصویر کشی نمایاں ہے۔اور اس کی تکنیک میں رپورتاژ کا رنگ بھی پایا جاتا ہے۔اور خاکہ نگاری کا بھی۔جبکہ ''بالکونی'' میں خاکہ نگاری اور مرقع نگاری کے علاوہ وقت کا نہ ختم ہونے والا احساس پایا جاتا ہے۔''شکوہ شکایت'' میں پریم چند کا سادہ بیانیہ انداز اور خود کلامی کی تکنیک کو استعمال کیا گیا ہے۔

افسانوی ادب میں صیغہ (متکلم یا غائب) اور تذکیر و تانیث (مرد یا عورت کی زبانی) کا فرق معمولی ہوتے ہوئے بھی تاثر کے اعتبار سے غیر معمولی ہوتا ہے۔تکنیک کے تنوع کے وسیع مضمون کو بلراج کومل نے ان چند سطور میں دریا کو کوزے میں بند کرنے کے انداز میں بیان کیا ہے:

''فکشن لکھنے والے لوگوں کے قبیلے میں کچھ ایسے لکھنے والے بھی موجود ہیں جو اپنی تحریروں میں ہر مقام پر موجود ہیں۔کیوں کہ وہ خود ماحول اور کرداروں کے بارے میں بار بار اپنے ردعمل کا اظہار کرتے ہیں۔کہیں کہیں پریم چند اپنی تحریروں میں نظر آتے ہیں۔کچھ دوسرے لوگ بھی ہیں جو کچھ اس قسم کا طریق اختیار کرتے ہیں کہ وہ کرداروں اور واقعات کو اپنے فطری راستے پر چلنے کی اجازت دیتے ہیں اور عمل اور واقعہ اور مکالمہ کی مدد سے حالات، واقعات اور کرداروں کو فطری انداز میں پنپنے دیتے ہیں (تر گنیف اس کی بہترین مثال ہے) کچھ ایسے لوگ بھی ہیں جو شعوری طور پر واقعات کا منطقی تسلسل درہم برہم کرتے ہیں اور کرداروں کو اس حد تک سنوار دیتے ہیں، بدل دیتے ہیں یا مسخ کر دیتے ہیں کہ جانے

پہچانے چہروں میں ان کی مماثلت تلاش کرنا دشوار ہو جاتا ہے۔ ایسے لکھنے والوں کا مقصد
غالباً بنیادی جوہر حیات یا معنی حیات تلاش کرنا ہوتا ہے۔'' ۱۰

اردو افسانوی ادب کے فنی عناصر اور اجزائے ترکیبی

افسانوی ادب کے فنی لوازم اور ان کی اہمیت کے مختصر جائزے کے بعد ذیل میں افسانوی ادب کی اصناف داستان، ناول، افسانہ اور ڈراما کے عناصر ترکیبی اور ادبی ارتقا کا اجمالی خاکہ پیش خدمت ہے۔

داستان

قصہ کہانی اور انسان کا باہم تعلق قدیم زمانے سے چلا آ رہا ہے۔ انسان قصہ کہنے اور کہانی سننے کا شوقین رہا ہے۔ کہانی اس کی زندگی، فطرت اور رگ و جاں میں شامل رہی ہے۔ پہلے زمانے میں انسان کے پاس وقت کی کثرت تھی۔ اس طویل وقت کو وہ کسی نہ کسی طریقے سے گزارتا تاہم کہانی اس کا ایک اہم ذریعہ تھی اور آج بھی ہے۔ اس لئے قدیم داستانیں طویل سے طویل تر ہوتی تھیں۔ قصہ گو دیر تک کہانی سنانے کی غرض سے ایک ہی قصے میں دوسرے بہت سے مختلف قصے شامل کر دیا کرتا تھا۔ داستان گو عام لوگوں کو انسانی معاشرے کے مختلف النوع مسائل سے تھوڑے عرصے کے لئے لاتعلق کر کے حیرت، تخیل اور رومان پرور جادوئی دنیا میں لے جاتے تھے، جہاں کردار خارق، عادت عناصر کی مدد سے اپنے خوابوں اور خواہشوں کی تکمیل کرتے اور دنیا کے غموں اور دکھوں سے آزاد نظر آتے تھے۔ سامعین ان کرداروں کی حرکات و عمل میں خود کو شریک تصور کر کے تھوڑی دیر کے لئے ہی سہی لیکن ناآسودہ خواہشات کو آسودگی مہیا کرتے اور خوش ہو لیتے تھے۔

داستان کے لفظی معنی قصہ یا کہانی کے ہیں جب کہ اصطلاحی لحاظ سے اس سے مراد وہ قصہ یا کہانی ہے جو طویل ہو۔ اس میں رومانی کردار بھی ہوں اور مافوق الفطرت عناصر بھی۔ ایسی کہانی کا تعلق حقیقت سے کم اور خیالی زندگی سے زیادہ ہوتا ہے۔ ایسی کہانی عارضی طور پر پڑھنے والے کو زندگی کی تلخ حقیقتوں سے دور لے جاتی ہے۔ ان داستانوں میں قدیم انسانی معاشروں کے عقائد و نظریات، توہمات اور ضعیف الاعتقادی اور رسم و رواج کے ساتھ ساتھ انسان کی ناآسودہ آرزوؤں اور خوابوں کی تعبیر ہوتی ہے۔ یہ داستانیں علمی، تاریخی، اساطیری اور معلوماتی اعتبار سے ہمیں بے پناہ مواد مہیا کرتی ہیں۔ داستانوں کے ذریعے اس دور کے مصنف اور داستان گو فن کار بہت سے دینی اور دنیاوی مقاصد حاصل کر لیتے تھے۔ جہاں تک ادب کا تعلق ہے تو یہ داستانیں قدیم طرز بیان اور اسلوب تحریر کے مختلف اور متنوع نمونے پیش کرتی ہیں۔ یہی داستانیں وقت کے ساتھ ساتھ آنے والے دور میں اردو ناول کی بنیاد بنیں اور کہانی کے جدید عہد کا آغاز ہوا۔

اردو داستان کی ساخت، انداز و بیان اور عمومی مزاج اور خصوصیات پر تبصرہ کرتے ہوئے مرتب ''کشاف

تنقیدی اصطلاحات'' نے لکھا ہے:

''داستان کسی خیالی اور مثالی دنیا کی وہ کہانی ہے جو محبت، مہم جوئی اور سحر و طلسم جیسے غیر معمولی عناصر پر مشتمل اور مصنف کے آزاد اور زرخیز تخیل کی تخلیق ہو------ داستانوں میں مافوق الفطرت اشیاء، واقعات، مقامات اور کرداروں کی کثرت ہوتی ہے۔ جادو کی چیزوں، جادو کے واقعات، طلسمی شہروں، طلسمی خزانوں، جن بھوت اور پری جیسی مخلوق کا ذکر عام ہوتا ہے۔ علت اور معلول کا رشتہ قدم قدم پر ٹوٹتا ہے۔ آدمی بندر بن جاتا ہے اور بندر نستعلیق زبان میں گفتگو کرتا ہے۔ آدمی پتھر کے مجسمے میں تبدیل ہو جاتا ہے اور اپنے نجات دہندہ کا انتظار کرتا ہے۔ درخت کو ذرا سا ہلانے پر اشرفیوں کے سات سات کنوئیں نمودار ہو جاتے ہیں۔ داستانوں کا دور چونکہ عوام کا دور نہ تھا بلکہ بادشاہوں، وزیروں، نوابوں، شہزادوں اور شہزادیوں کا دور تھا۔ اس لئے داستان میں مرکزی اہمیت انہیں کو دی جاتی ہے۔ بیشتر کردار مثالی ہوتے ہیں۔ داستان ناول یا افسانہ کے برعکس ہماری عملی اور خارجی دنیا سے بلند و برتر ایک خیالی اور مثالی دنیا کی کہانی ہے جس میں مثالی کردار بستے ہیں اور مثالی واقعات پیش آتے ہیں۔ جو بالآخر کسی مثالی نتیجے تک پہنچ جاتے ہیں'' [۱۱]

داستان کے اجزائے ترکیبی

داستان کی ساخت اور بناوٹ ان اجزاء پر مشتمل ہے۔ مرکزی قصہ، تخیل اور رومان، مافوق الفطرت عناصر اور تحیر، کردار، نگاری، طوالت اور ضمنی پلاٹ، اخلاقی مقصد، اسلوب بیان اور تہذیب و معاشرت کی عکاسی۔

ہر داستان میں مرکزی قصہ کو بنیادی اہمیت حاصل ہوتی ہے مگر کم بیش تمام داستانوں کے مرکزی قصے کی فنی ساخت آپس میں گہری مماثلت رکھتی ہے۔ داستان کی ہیئت، ساخت اور مرکزی قصہ کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

''جہاں تک اردو داستان کا تعلق ہے اس کے لئے ضروری ہے کہ اس میں کوئی مرکزی قصہ ہو۔ یہ قصہ خواہ اکہرا ہو یا قصہ در قصہ، اور خواہ زندگی کے کسی شعبے سے تعلق رکھتا ہو اس پر شاعرانہ تخیل کا دبیز پردہ پڑا رہنا ضروری ہے۔ اصل واقعہ یا محض تاریخی حالات کو نظم کر دینے سے داستان طرازی کا حق ادا نہیں ہوتا۔ داستان کا مرکزی قصہ ہماری زندگی سے یقیناً تعلق رکھتا ہے لیکن نزدیک کا نہیں دور کا ہوتا ہے۔ داستان میں زندگی کی تصویر ہوتی ہے لیکن اس کا تعلق حال سے کم اور ماضی بعید سے زیادہ ہوتا ہے۔ داستانوں میں سامنے کے کرداروں سے حسن نہیں پیدا ہوتا بلکہ اس کو جانبدار بنانے کے لئے ضروری ہے کہ اس کا تانا بانا ایسے خیالی تاروں سے بنایا جائے جو بالعموم سننے والے کے ذہن و ہوش کی رسائی سے بالاتر ہوں، بعض لوگ داستانوں کے پلاٹ پر یہ اعتراض کرتے ہیں کہ چونکہ اس میں

ترتیب پانے والے کردار وواقعات فرضی ہوتے ہیں اس لئے ان میں زندگی کی حرارت باقی نہیں رہتی۔ یہ خیال درست نہیں ہے۔ یہ اعتراض ناول یا افسانے پر وارد ہوسکتا ہے لیکن داستانوں کا فن اس تنقید کا متحمل نہیں ہوسکتا۔ بقول کلیم الدین داستان میں تو قصداً ایک ایسی دنیا تخلیق کی جاتی ہے جو محض خیالی ہو، جو لازمی طور پر ہماری جانی ہوئی چوبیس گھنٹوں والی دنیا سے مختلف ہو۔ اس لئے کہ اگر دیکھی ہوئی جگہوں، معمولی چیزوں اور جانے پہچانے لوگوں کا ذکر ہوتو پھر داستان کی فضا پیدا نہیں ہوسکتی۔ داستان کی فضا میں دوری کا وجود ضروری ہے یہ دوری دو قسم کی ہوتی ہے زمانی و مکانی۔ عموماً داستانوں میں دونوں طرح کی دوری پائی جاتی ہے۔'' ۱۲؎

طوالت، ضمنی واقعات، دلچسپی کے دیگر عناصر اور رومانی عناصر کی موجودگی داستان کی اہم خصوصیات شمار ہوتی ہیں۔ داستان گو ان جزئیات کی تعبیر وتشریح باریک بینی سے کرتے اور قاری کو اس رومان پرور فضا کا اسیر بنا دیتے۔ داستان کی ان دیکھی دنیا سامعین کو کچھ اس طرح اپنے حصار میں لے لیتی کہ وہ دعا کرتے کہ داستان کبھی ختم نہ ہو۔ اس حقیقت سے متعلق فاضل نقاد کی رائے کچھ اس طرح ہے:

''داستان کی دوسری فنی خصوصیت اس کی طوالت ہے۔ اکہرے اور مختصر قصے کو فنی حیثیت سے داستان کا نام دینا مناسب نہیں ہے اس میں قصہ در قصہ اور پیچ در پیچ کا ہونا ضروری ہے۔ داستان کو طول دینے کے لئے فنکار مرکزی داستان کو ضمنی داستانوں کی مدد سے ٹھہرائے رکھتا ہے لیکن فن کا کمال یہ ہے کہ یہ ٹھہراؤ سامعین یا قارئین پر گراں نہیں گزرتا بلکہ اس سے وہی لطف و حظ محسوس ہوتا ہے جو محبوب کے انتظار سے وابستہ خیال کیا جاتا ہے۔ چونکہ داستان کا اصل کمال یہی ہے کہ وہ طویل ترین ہونے کے باوجود ذہن وگوش کے لئے بار نہ بننے پائے اس لئے داستان طراز نت نئے نئے واقعات ومہمات اس طور پر سامنے لاتا رہتا ہے کہ سننے والے قصہ سے اکتانے کے بجائے اس کے نہ ختم ہونے کی دعائیں مانگتے رہتے ہیں۔ مرکزی قصہ کو طول دینے کے جو ضمنی قصے، ان میں لائے جاتے ہیں ان کے موضوعات کچھ ایسے متنوع ہوتے ہیں کہ سننے والے کی دلچسپی کسی مقام پر بھی ختم نہیں ہوتی۔ بعض قصے مافوق فطرت کے حیرت انگیز مظاہرات پیش کریں گے۔ بعض میں بھوت پریت اور دیو پری کے دلکش افسانے ہوں گے، کچھ ضمنی کہانیاں حادثات اور مہلک جنگوں کی تفصیلات پر مشتمل ہوں گی، بعض کی فضا انتہائی وحشت ناک اور پراسرار ہوگی۔ بعض کہانیوں میں جانوروں اور پرندوں کے ذریعے حیرت انگیز فضا پیدا کی جائے گی اور بعض قصوں میں عشق ومحبت کے عجیب وغریب واقعات جنسی آسودگی اور لذت خیزی کا سبب بن کر ہمارے سامنے آئیں گے۔ غرضیکہ داستان میں رنگارنگی اور ہمہ گیری اکثر ضمنی قصوں کی مدد سے پیدا کی جاتی ہے ورنہ مرکزی قصے کا پلاٹ بالعموم مختصر اور سپاٹ ہوتا ہے۔'' ۱۳؎

حیرت اور مافوق الفطرت عناصر ہر داستان کا اہم حصہ ہوتے ہیں یہی وجہ ہے ان داستانوں پر جادونگری کا گمان ہوتا ہے جہاں طلسم، جادو، جن، پری اور غیبی امداد کے حیرت انگیز معاملات معمول زندگی معلوم ہوتے ہیں۔ یہ عناصر صرف اردو داستانوں کا خاصہ نہیں ہیں بلکہ دنیائے ادب کی اکثر زبانوں کی پیشتر قدیم داستانوں اور اساطیر میں یہ رنگ اور انداز پایا جاتا ہے۔ یوں مختلف کردار خاص طور پر ہیرو کے ساتھ جڑے واقعات میں تحیر اور خارق عادت عناصر، قاری کو مبہوت کردیتے ہیں۔ داستانوں کے اس پہلو پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر فرمان فتح پوری کہتے ہیں:

> ''داستان کے ترکیبی عناصر میں مافوق فطرت عنصر کی شمولیت اور اس کے اثرات کو بھی نظر انداز کیا جاسکتا ہے داستانوں میں اس عنصر کا دخل ضرور نہ سہی پھر بھی دنیا کے مختلف ادبوں میں بہت کم ایسی کہانیاں یا داستانیں ملیں گی جو مافوق فطرت سے خالی ہوں۔ اردو کے بعض ناقدین داستانوں میں مافوق فطرت عناصر کے شمول کو ممدوح خیال نہیں کرتے۔ خود مولانا حالی نے منظوم داستانوں کے لئے اہم شرط یہ لگائی ہے کہ جو قصہ مثنوی میں بیان کیا جائے اس کی بنیاد ناممکن اور فوق العادت باتوں پر نہ رکھی جائے۔ اگرچہ قصوں اور کہانیوں میں ایسی باتیں بیان کرنے کا دستور نہ صرف ایشیا میں بلکہ کم و بیش تمام دنیا میں قدیم زمانے سے چلا آتا ہے۔'' [۱۴]

زبان و بیان میں تنوع اردو داستان کا خاصہ رہا ہے۔ ہر دور، ہر زمانے، ہر مقام اور ہر عہد میں مختلف ہے داستان نویسوں نے اپنے عہد کی ضرورتوں کے حوالے سے داستانی اسلوب میں زبان و بیان کے تجربات ضرور کئے ہیں، یہ تجربات مشکل گوئی سے سادہ نثری اسلوب کی جانب سفر کی صورت میں ظاہر ہوئے تاہم عام طور پر داستانوں میں مقفیٰ اور مسجع نثر کا رنگ نمایاں ہے۔ رنگین اور پرتکلف انداز تحریر کے مقابلے میں سادہ اور دلکش طرز بیان میں کیا فرق ہے اور کیا اہمیت ہے، اس کے حوالے سے فاضل مصنف کی رائے یہ ہے کہ:

> ''داستان کی آخری اور سب سے اہم شرط، داستان کا بیان ہے۔ بیان جس قدر سادہ، مربوط، مسلسل، موثر اور دلکش ہوگا داستان اسی قدر مقبول ہوگی۔ اس لئے کہ داستان بنیادی طور پر لکھنے لکھانے کا ہنر، سننے سنانے کا فن ہے اور سننے سنانے کا فن ظاہر ہے کہ حسن بیان کے بغیر کامیاب نہیں ہوتا اور اگر ہم داستان کے سلسلے میں غالب کا یہ قول تسلیم کرلیں کہ داستان طرازی منجملہ فنون سخن ہے سچ ہے کہ دل بہلانے کے لئے اچھا فن ہے، تو پھر طرز بیان کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے اس لئے کہ موضوع و مواد سے بے نیاز رہ کر محض باتوں سے اپنا یا کسی کا دل بہلانا آسان نہیں ہے۔ یہ طرز بیان ہی کا فرق ہے جو داستانوں کے فنی و ادبی مراتب میں فرق پیدا کرتا ہے ورنہ معنوی اعتبار سے گلزار نسیم و سحر البیان یا فسانہ عجائب و باغ و بہار میں کچھ ایسا فرق نہیں ہے۔'' [۱۵]

داستان کی اہمیت کے دیگر عوامل میں کردار نگاری، تہذیب و معاشرت کی عکاسی، مقصدیت اور ایک حد

تک حقیقی زندگی سے تعلق بھی شامل ہے ان داستانوں میں عام طور پر جو ماحول، تہذیب وتمدن، رسم ورواج اور رویے دکھائے جاتے ہیں ان میں تخیل کی رنگینی اور مبالغہ آرائی کے باوجود اس دور کی حقیقی زندگی کی بیشتر جھلکیاں بھی مل جاتی ہیں۔ اس دور کے مشاغل ومعمولات کی عکاسی کے علاوہ ان داستانوں کی ادبی اہمیت بھی ہے۔ داستان کی اہمیت کے حوالے سے ڈاکٹر فرمان فتح پوری کا کہنا ہے کہ:

''یہ مانا کہ ان داستانوں کی فضا تخیلی وطلسمی ہے لیکن یہ چیزیں بھی یکسر بے جان و بے مصرف نہیں یہ فضا تو ان میں جان بوجھ کر پیدا کی گئی ہے اس فضا میں پہنچ کر صرف کھوتے نہیں ہیں بلکہ پاتے بھی ہیں۔ اس سے ہماری قوت متخیلہ کو مدد ملتی ہے اور ہمارے غور وفکر و علم کا دائرہ وسیع ہوتا ہے۔ تخیل کے دبیز پردے اٹھا کر دیکھیں تو ان داستانوں کے پس منظر میں تاریخی واقعات کا ایک اہم سلسلہ نظر آئے گا اس لئے ہر افسانہ محض افسانہ نہیں ہوسکتا۔ افسانے کے بناء رکھنے کے لئے کسی نہ کسی حقیقت کا ہونا ضروری ہے۔ یہ داستانیں بہر نوع انسانی ذہن کی تخلیقات ہیں اور انسانی ذہن، آسمان کی طرف اڑنے کی کوشش کے باوجود زمین سے اپنا پیچھا نہیں چھڑا سکتا۔ اس کی بات تخیلی ہو کر بھی محض تخیلی نہیں ہوسکتی۔ ان میں زمینی زندگی کی گہما گہمی ہر جگہ نظر آتی ہے۔ یہ ممکن ہے کہ ان داستانوں میں جس دنیا کا ذکر ہے وہ ہمارے سامنے کی دنیا سے قدرے مختلف ہو لیکن اس اختلاف سے داستان اور زندگی کا تعلق ختم نہیں ہوتا۔ داستان کی بناء خلا میں نہیں رکھی گئی۔ وہ انسانی ذہن کی تخلیق ہونے کی حیثیت سے ہمیں زمانہ قدیم و بعید کے انسان کی یاد دلاتی ہیں۔ ان کے اعتقادات ومیلانات پر روشنی ڈالتی ہیں۔ ان کے انداز غور فکر سے آشنا کرتی ہیں ان کی سادہ لوحی، بے چارگی، مردانگی، معصومیت، خداترسی، قوت تسخیر، فتح وکامرانی کے قصے سناتی ہیں۔ ان کے ذوق وشوق مشاغل ومعمولات اور خیر وشر کے لمحات میں ہمارا دل بہلاتی ہیں اور تھوڑی دیر کے لئے ہمیں دنیا کے خرخشوں سے نجات دلاتی ہیں۔ ایسی صورت میں داستانوں کو ادبی یا تاریخی لحاظ سے کم مایہ خیال کرنا کوتاہ نظری ہوگی۔'' [۱۶]

داستان کا ارتقا

اردو داستان کے ابتدائی دکنی دور سے جس سفر کا آغاز ہوا اس کی ایک اہم منزل فورٹ ولیم کالج کلکتہ قرار پائی اور اس ادارے کے زیر اہتمام مقدار اور معیار کے حوالے سے داستان کا ادبی اعتبار قائم ہوا اور ان میں سے اہم ترین داستان میر امن دہلوی کی ''باغ وبہار'' قرار پائی۔ تاہم تقریباً اسی زمانے میں فورٹ ولیم کالج سے باہر بھی اہم داستانیں تحریر کی گئیں۔ خاص طور پر فسانہ عجائب قابل ذکر ہے۔ داستان کے ارتقا کا خلاصہ کچھ اس طرح ہے:

''دنیا کی دوسری ترقی یافتہ اور شائستہ زبانوں کی طرح اردو میں بھی داستان کا سراغ ابتدائی دور ہی سے ملتا ہے ''کدم راؤ پدم راؤ'' جسے اردو کی پہلی منظوم داستان خیال کرنا چاہئے۔

۸۶۵ھ مطابق ۱۴۶۰عیسوی کے قریب یعنی آج سے پورے پانچ سو سال پہلے وجود میں آئی ہے لیکن نثری داستانوں کا آغاز ''سب رس'' کی تمثیل کو نظر انداز کر کے ۱۷۷۵ء یعنی فارسی قصہ چہار درویش کے اردو ترجمہ سے ہوتا ہے۔ اس کے بعد سرسید کی تحریک علی گڑھ تک مختصر اور طویل سینکڑوں داستانیں لکھی گئیں۔ ان داستانوں میں جنہیں شہرت و قبولیت حاصل ہوئی، باغ و بہار۔ آرائش محفل۔ رانی کیتکی کی کہانی۔ فسانہ عجائب۔ گل صنوبر۔ سروش سخن۔ طلسم حیرت۔ داستانیں امیر حمزہ اور بوستان خیال کے نام آتے ہیں۔ آرائش محفل جس میں حیدر بخش حیدری نے حاتم طائی کی مہمات کا ذکر کیا ہے یہ ۱۸۰۱ء میں لکھی گئی۔ باغ و بہار، میر امن کے ہاتھوں ۱۸۰۲ء میں وجود میں آئی۔ اسی سال انشاء اللہ خاں نے رانی کیتکی کی کہانی لکھی۔ ۱۸۲۴ء کے قریب رجب علی بیگ سرور نے فسانہ عجائب کو مکمل کیا۔'' ۱۷

ناول

برصغیر میں انگریزوں کی آمد کے بعد جدید علوم اور انگریزی زبان و ادب کے زیر اثر اردو ادب میں جن اصناف نے اہمیت حاصل کی ان میں ناول اور افسانہ خاص طور پر اہم ہیں۔ ناول نثری قصے کا نام ہے جس کا موضوع زندگی ہے۔ ناول نگار کہانی میں زندگی کے حقائق کو مشاہدے اور تجربے کی روشنی میں کچھ اس طرح سموتا ہے کہ فن پارہ ادب اور زندگی کا حسین امتزاج بن کر قاری کے سامنے آتا ہے۔ ناول کے فنی پہلو کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر ابواللیث صدیقی تحریر کرتے ہیں کہ:

''ایسا نثری قصہ جو حقیقت نگاری کا حامل ہوتے ہوئے واقعی حالات انسانی کا بیان ہو، عام گفتگو میں اور ادبی تنقید میں نمایاں طور پر ناول کہلانے کا مستحق ہے۔ ایسا نثری قصہ جو زندگی کو غلط یا غیر معمولی طریقہ سے پیش کرے یا جہاں عجیب و غریب ماحول یا ناممکن الوقوع حالات پیش آجائیں یا جہاں فطرت انسانی کی خیر اور شر کو مثالی رنگ میں اُبھارا گیا ہو۔ رومانس کہلاتا ہے.......... یا یوں کہئے کہ یہاں افسانہ اور حقیقت آنکھ مچولی کھیلتے نظر آتے ہیں۔ واقعات کی صحت اور ترتیب پر نظر رکھیں تو تاریخ کا اندازہ کھلنے لگتا ہے اور دلچسپ انداز بیان یا تخیل کی رنگ آمیزی نکھر آئے تو یہی حقیقت افسانہ بن جاتی ہے۔ افسانوی ادب کے ارتقاء کی تاریخ بھی اس انداز کی تائید کرتی ہے۔'' ۱۸

ناول کی اجزائے ترکیبی

فنی اور تکنیکی لحاظ سے ناول کی ہیئت، ساخت اور بناوٹ میں جن اجزائے ترکیبی کو اہمیت حاصل ہے ان میں پلاٹ، کہانی، کردار نگاری، مکالمہ نگاری، تکنیک، منظر نگاری، اسلوب زبان و بیان اور فلسفہ حیات شامل ہیں۔ ناول

کے اسلوب اور اجزائے ترکیبی میں کن اجزا کو اہمیت حاصل ہے اس پر تبصرہ کرتے ہوئے کشاف تنقیدی اصطلاحات میں لکھا ہے کہ:

> ''ناول سے مراد سادہ زبان میں ایسی کہانی ہے جس میں انسانی زندگی کے معمولی واقعات اور روزانہ پیش آنے والے معاملات کو اس انداز میں بیان کیا جائے کہ پڑھنے والے کو اس میں دلچسپی پیدا ہو یہ دلچسپی پلاٹ، منظر نگاری، کردار نگاری اور مکالمہ نگاری سے پیدا کی جاتی ہے اور یہی ناول کے بنیادی عناصر ہیں ان میں پلاٹ اور کردار نگاری خاص طور پر اہم ہیں۔'' ۱۹

ناول میں قصہ کہانی اور پلاٹ کی اہمیت مسلمہ ہے۔ تاہم کہانی اور پلاٹ میں فرق پایا جاتا ہے۔ پلاٹ ایک ایسی شعوری کوشش ہے جس میں تمام واقعات ایک خاص نقطہ آغاز سے بتدریج انجام تک کا مربوط سفر طے کرتے ہیں۔ پلاٹ ایک شعر کی مانند فنی اعتبار سے اس طرح مربوط ہوتا ہے کسی کمی بیشی کا متحمل نہیں ہو سکتا یعنی ایک ایسا خاکہ جو ناول کے واقعات کو تمام تر نشیب و فراز کے باوجود، خاص ترتیب سے انجام تک پہنچاتا ہے۔ پلاٹ مختلف مدارج سے تشکیل پاتا ہے۔ یہ مدارج آغاز۔ پیچیدگی۔ آویزش، کلائمکس، سلجھاؤ اور انجام کی مختلف سطحوں سے تکمیل پاتے ہیں۔ تاہم بہت سے صاحبان نقد و ادب پلاٹ کی اہمیت کو ثانوی درجہ پر رکھتے ہیں اور ان کے نزدیک اصل اہمیت مواد قصہ اور زندگی کی ترجمانی سے ہے۔ تاہم پلاٹ اور پلاٹ کی اہمیت کے حوالے سے سید عابد علی عابد کی رائے دیکھئے:

> ''مربوط واقعات کا وہ سلسلہ جو کسی داستان یا ناول میں پایا جاتا ہے، پلاٹ ہے...... کہانی اور پلاٹ میں بہت فرق ہے۔ کہانی دراصل قصے کے ان اجزا کا نام ہے جو بنیادی ہیں اور جن سے پلاٹ تعمیر کیا گیا ہے۔ کہانی خاکہ ہے، پلاٹ رنگین نقش ہے...... ناول نگار اپنی کہانی کے تمام بنیادی عناصر کو لے کر ان کا ایک منطقی سلسلہ قائم کرتا ہے۔ واقعات باہم اس طرح مربوط ہو جاتے ہیں کہ ایک واقعہ دوسرے واقعے سے ابھرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ کہیں علت اور معلول کی صورت پیدا ہوتی ہے، کہیں کسی اور لزوم کی لیکن بہر حال کہانی کے واقعات مربوط ہو کر افکار کے ایک سلسلے کا روپ دھارتے ہیں...... جس طرح پلاٹ کو (انگریزی میں) شازش کرنا بھی ہے اسی طرح کہانی کے واقعات کو یوں ترتیب دینا کہ وہ ایک سوچی سمجھی ہوئی سازش کا نتیجہ معلوم ہوں۔ اصطلاحی معنوں میں پلاٹ ہے۔'' ۲۰

ناول اور کردار لازم و ملزوم ہیں۔ ناول کی کہانی کرداروں کی مدد سے آگے بڑھتی، وسعت پذیر اور منطقی انجام تک پہنچتی ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ ناول میں بعض کردار اہم اور بعض کم اہم ہوتے ہیں یوں مرکزی اور معاون کرداروں کے ذریعہ کہانی کے پھیلاؤ اور حالات و واقعات کی کشمکش تشکیل پاتی ہے۔ کردار کے لئے لازم ہے کہ وہ ہمارے اردگرد کی زندگی سے لئے گئے ہوں اور مانوس ہوں۔ ان کے رویے، زبان، بول چال، لہجے، الفاظ کا تعلق ان کے مقام،

مرتبے اور دیگر حوالوں سے مطابقت کے اصول کے مطابق ہوں۔ کردار نگاری کے لئے انتہائی فن کارانہ صلاحیت اور اہلیت کا ہونا ضروری ہے۔ اس لئے ناول نگار کو کردار کی انفرادی خوبیوں کے ساتھ ساتھ اجتماعی، نیز باطنی اور خارجی رویوں کی عکاسی کرنا ضروری ہے۔

یہ بھی ضروری ہے کردار کے طرز عمل میں کسی بڑی تبدیلی کو فطری انداز میں ہونا چاہئے ورنہ کہانی فنی جھول اور گہری مقصدیت کا شکار ہو سکتی ہے۔ کہانی اور کردار میں تبدیلی، فطری ارتقا کے اصول کے مطابق ہونا ناول کی خوبی کہلاتی ہے۔ اسی طرح ناول نگار کو اپنے سماج کے مروجہ اصولوں اور تہذیبی رویوں کو سامنے رکھتے ہوئے زندگی کے تلخ حقائق کو کہانی و کردار کی صورت میں پیش کرنا ہوتا ہے، اس کے لئے ناول نگار میں فن کارانہ مہارت کا ہونا ضروری ہے۔ کردار نگاری اور اس سے جڑے حقائق کی وضاحت درج ذیل رائے کے ذریعے اور واضح ہو جاتی ہے:

> ''اعلیٰ درجے کی کردار نگاری کا ایک تقاضا یہ بھی ہے کہ ہر کردار عام انسانی سرشت میں شامل ہوتے ہوئے بھی ان صفات اور خصوصیات کا امتیازی نشان یا ٹھپہ لے ہوئے ہو۔ جنہیں ناول نگار اس کے ذریعے سے پیش کرنا چاہتا ہے۔ ناول میں جہاں کہیں آپ کو اس سے ملاقات ہو آپ اسے فوراً پہچان لیں۔ اس کا ہر فعل، ہر مکالمہ اس کی انفرادیت اور شخصیت کا اعلان کرے۔ یہ بات صرف خاص قسم کے طرز گفتگو یا تکیہ کلام سے حاصل نہیں ہوتی۔ اگرچہ ظاہری تعارف میں ان چیزوں سے بھی مدد لی جا سکتی ہے۔ اصل چیز ذہنی اور نفسیاتی کیفیات ہیں جو ایک کردار کو دوسرے سے ممتاز کرتی ہیں۔ کرداروں کے انتخاب میں بھی وہی اصول کارفرما ہے جو ناول کے لئے کہانی یا واقعات کے پیش نظر ہوتا ہے یعنی عام معمولی واقعات جس طرح ناول کا پلاٹ تیار کرنے کے لئے کافی ہیں۔ اسی طرح معمولی کردار نگاری کے تمام اصولوں کو بروئے کار لانے کے لئے بالکل کافی ہیں، غیر معمولی کرداروں کی تلاش یا معمولی کرداروں کو مثالی رنگ میں پیش کرنے کی کوشش ہمیشہ ناکام ثابت ہوگی۔ انسان نہ صرف شیطان ہے۔ نہ صرف فرشتہ۔ وہ تو صرف ایک انسان ہے جس میں خامیوں اور لغزشوں کا بھی خطرہ ہے اور استقلال اور ثابت قدمی کی بھی توقع ہے۔ جو گناہ بھی کرتا ہے اور جس سے نیکیاں بھی سرزد ہوتی ہیں۔'' [۱۲]

انسان حیوان ناطق ہے جب کہ ناول کا تعلق زندگی اور انسان سے ہے۔ ناول میں موجود کردار اپنی موجودگی کا احساس اپنے مکالموں اور گفتگو کے ذریعے دلاتے ہیں۔ قاری مکالموں کے ذریعے کردار، اس کے رویے، اس کی سوچ، اس کے عمل، اس کے ردعمل، اس کے جذبات، اس کی عمر، اس کے مقام و مرتبے، اس کے علم و شعور سے آگاہ ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مکالمہ نگاری ناول میں بہت اہم قرار دی جاتی ہے۔ لہٰذا ضروری ہے کہ ناول نگار مکالموں کی اہمیت کے پیش نظر موقع محل کی مناسبت سے کرداروں کی گفتگو کو پیش کرے لیکن یہ عمل انتہائی فطری ہونا چاہئے وگرنہ تصنع اور

بناوٹ کا پہلو ناول کی فنی حیثیت کو متاثر کرے گا۔ اسی طرح مکالموں کی طوالت اور کرداروں کی تقاریر کو بھی غیر مناسب مانا گیا ہے اس لئے مکالموں کا مختصر ہونا اور موقع محل کے مطابق برجستہ ہونا فنی خوبی کے دائرے میں داخل سمجھا جاتا ہے۔ ہر طبقے اور علاقے کی گفتگو کا مخصوص انداز ہوتا ہے اور یہ رنگ کردار کے مکالموں میں نظر آنا چاہئے۔ اردو ناول میں مکالمہ نگاری کی صورتحال پر تبصرہ کرتے ہوئے فاضل مصنف کی رائے کچھ اس طرح ہے:

''اس کے لئے تین شرطیں ہیں۔ضروری ہوں، مختصر ہوں، فطری ہوں، ظاہر ہے غیر ضروری مکالموں کے سوائے ناول کے طویل ہو جانے کے اور کچھ حاصل نہ ہوگا اور پڑھنے والے اکتا جائیں گے۔ اس کے برعکس اگر مکالمے مختصر ہوں گے تو پڑھنے والے پر ڈرامائی اثر پیدا ہو سکے گا۔ مقصدی ناولوں میں مکالموں کے طویل ہو جانے کا خطرہ زیادہ ہو جاتا ہے۔ کسی کردار کے منہ سے جب کوئی بات ایسی نکل جاتی ہے جو براہ راست یا بالواسطہ اس کے مقصد کی ترجمانی کرتی ہے تو وہ بے قابو ہو جاتا ہے اور جو کچھ اپنی تائید یا مخالفین کی تردید میں کہنا چاہتا تھا وہ سب کچھ کہہ ڈالتا ہے۔ کبھی کبھی تو مکالمہ خاصا وعظ یا لیکچر کی صورت اختیار کر لیتا ہے......مکالمہ کی زبان کا سوال نہایت اہم ہے اور بعض ناول نگار اس اہمیت کو یا تو پوری طرح محسوس نہیں کرتے یا مکالمہ نگاری کے فن سے واقف نہیں ہوتے۔ ہر زبان میں تحریر اور تقریر کے محاورے میں فرق ہوتا ہے پھر مختلف عمر کے لوگ۔ مختلف پیشہ ور۔ مختلف جنسوں کے لوگ اپنے اپنے محاورے رکھتے ہیں جو مکالمہ نگار اس فرق سے واقف نہیں ہوتے۔ ان کے مکالمے محض کتابی ہو کر رہ جاتے ہیں اور ان میں وہ تازگی یا زور نہیں ہوتا جو چلتے پھرتے انسانوں کی تقریر میں ہوتا ہے۔ روزمرہ گفتگو کی زبان سادہ بے تکلف اور برجستہ ہوتی ہے اس میں تصنع یا آورد کا نام نہیں ہوتا۔ ناول کے اچھے مکالموں میں بھی یہی انداز ہونا چاہئے۔'' ۲۲

منظر اور ناظر کے گہرے تعلق کی بنیاد پر ناول نگار اپنے قصے اور کہانی میں ماحول اور منظر کی درست عکاسی کے ذریعے جان ڈال دیتا ہے۔ منظر اور پس منظر کا واقعات کی فضا سازی سے گہرا تعلق ہے۔ فضا کی درست تصویر کشی قاری کے تصور چشم کو اس ماحول کا حصہ بننے میں معاون و مددگار ہوتی ہے، جو مصنف کا مطمع نظر ہوتا ہے۔ قدرتی مناظر سے لے کر انسانی زندگی کے خوبصورت اور بدصورت تمام منظر اور پس منظر، منظر نگاری کے زمرے میں آتے ہیں۔ حقیقی منظر نگاری، حقیقی زندگی سے جڑی ہوتی ہے۔ تاہم تخیل اس کو بعض صورتوں میں وہ رنگ عطا کرتا ہے جو عام زندگی میں قاری کی نظر سے اوجھل ہوتا ہے خاص طور پر گہرے نفسیاتی معاملات اور تاریخی ناول نگاری کے ماضی سے جڑے واقعات میں تخیل بعض حوالوں سے معاون ہوتا ہے۔ میدان جنگ ہو یا کسی کردار کے باطن میں موجود کشمکش، اس طرح کی منظر نگاری اعلیٰ فنی صلاحیتوں کا تقاضا کرتی ہے۔ منظر نگاری کے مختلف پہلوؤں کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں:

''مناظر کا مقصد دراصل کہانی کے واقعات افراد قصہ، ان کے حالات اور حوادث، ان کی

ذہنی اور نفسیاتی کیفیات کے لئے پس منظر کا کام دیتا ہے......اس کے بغیر ایک ناول ایسا ہی ہوگا جیسے ایک خوب صورت تصویر بغیر پس منظر کے ہوتی ہے۔ پس منظر کا مقصد دراصل اس تاثر کو بڑھانا ہوتا ہے جو ناول میں کسی خاص واقعہ یا کردار سے پیدا ہوتا ہے۔ اس لئے پس منظر اور نفس قصہ میں ہم آہنگی نہایت ضروری ہے یہ کوئی دشوار کام نہیں......ناول نگار کی قوت مشاہدہ تیز اور تربیت یافتہ ہو تو جس طرح اسے اپنے ماحول میں کہانی کے لئے اور کرداروں کی تلاش میں کہیں دور نہیں جانا پڑتا اس طرح پس منظر کے لئے اسے اپنے گردوپیش کا جائزہ لینا کافی ہے لیکن اس پس منظر کو منتخب کر کے جوں کا توں پیش کر دینا ہی اس کا کام نہیں یہ تو ایک فوٹوگرافر بھی کر سکتا ہے اسے اس پس منظر میں جان پیدا کرنا ہے اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب اس نے فطرت کے وسیع ذخیرہ کو آنکھ کھول کر دیکھا ہو اگر وہ اپنی سیر میں ہر چیز پر ایک سرسری نظر ڈالتا گزرتا ہے تو وہ شاید پس منظر کی روح تک کبھی نہیں پہنچ سکے گا۔ اعلیٰ درجہ کا پس منظر غیر معمولی چیزوں کو تلاش کر کے لانے سے تیار نہیں ہوتا بلکہ روزمرہ زندگی کے معمولی مناظروں میں سے چھوٹی چھوٹی چیزوں کو اُبھارنے اور اُجاگر کرنے سے یہ مقصد حاصل ہوتا ہے۔'' ۲۳

ناول کی اقسام

اگرچہ ادب میں ناول کی اقسام کا تعین کرنا آسان کام نہیں تاہم فنی اور موضوعاتی اعتبار سے ناول کو درج ذیل اقسام میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

۱۔ معاشرتی ناول

۲۔ رومانی ناول

۳۔ ترقی پسند ناول

۴۔ نفسیاتی ناول

۵۔ کرداری ناول

۶۔ واقعاتی ناول

۷۔ ڈرامائی ناول

۸۔ مہماتی ناول

۹۔ تاریخی ناول

۱۰۔ اصلاحی ناول

۱۱۔ سائنسی ناول (سائنس فکشن)

۱۲۔ جاسوسی ناول

اردو ناول کا ارتقاء

اردو ناول کے ارتقا پر بات کرنے سے قبل ناول اور معاشرتی کشمکش کے باہمی تعلق کے حوالے سے ڈاکٹر عبادت بریلوی کی رائے جان لیں کہ کیوں کر اردو کے ابتدائی ناول نگاروں ڈپٹی نذیر احمد، رتن ناتھ سرشار اور پریم چند کو اہمیت دی جاتی ہے۔آپ لکھتے ہیں:

> ''ناول کی انتہائی ترقی کا زمانہ ہر ملک میں وہی ہے جس میں سماجی کشمکش کے اثرات نمایاں تھے۔فرانس میں ناول نے سب سے زیادہ ترقی انقلاب سے قبل یا انقلاب کے فوراً بعد کی بالزک فلابرٹ، وکٹر ہیوگو، اناطول فرانس اور زولاں وغیرہ کے کارنامے اس بیان پر تصدیق کی مہر لگاتے ہیں۔روس میں ٹالسٹائی، گوگل، ترجنیف، چیخوف اور گورکی وغیرہ نے جو ناول لکھے وہ سماجی کشمکش ہی کے زمانے میں لکھے۔ ہندوستان میں سرت چندر چڑ جی، نذیر احمد، سرشار اور پریم چند وغیرہ کے ناول اس اعتبار سے بہت بلند ہیں'' ۲۴

ڈپٹی نذیر احمد کے قصوں کو اردو ادب کے اولین ناول کا نمونہ کہا جاتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ انہیں اردو کا پہلا ناول نگار کہا جاتا ہے۔ان کا پہلا ناول ''مراۃ العروس'' ۱۸۶۹ء میں شائع ہوا۔نذیر احمد کے ناول زیادہ تر خاص مقصد اور تعلیمی اخلاقی نقطہ نظر سے لکھے گئے۔ان کے کردار اسم بامسمّٰی ہوتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کے زیادہ تر ناول اصلاحی ادب کے ذیل میں شمار کئے جاتے ہیں۔تاہم اردو کے وہ پہلے کہانی کار اور ناول نگار ہیں جن کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ وہ کہانی کو آسمان کی پرتخیل فضا سے نکال کر زمین کے حقیقی ماحول میں لے آئے۔

تقریباً اسی عہد میں رتن ناتھ سرشار کا نام اُن کے ناول ''فسانہ آزاد'' کے حوالے سے سامنے آتا ہے۔جس نے جہاں ایک طرف لکھنوی طرز معاشرت کو کہانی کے پردے میں زندہ رکھا تو دوسری جانب سرشار کو نام بھی اور اسی طرح ناول میں پیش کردہ خلاقی کا نمونہ ''خوبی'' کا کردار بھی لازوال ہوا۔

تاریخی ناول نگاری فنی، علمی، فکری اور ادبی لحاظ سے انتہائی مشکل فن ہے۔اردو ادب میں کسی حد تک پہلے تاریخی ناول نگار عبدالحلیم شرر قرار پائے۔اگرچہ ان کے ہاں مقصدیت موجود ہے لیکن اگر ان کے ہاں تاریخ سے گہری واقفیت پائی جاتی تو اردو کو زیادہ بہتر تاریخی ناول میسر آتے۔تاہم ''فردوس بریں'' بہت سے حوالوں سے معیاری ناول ہے۔''امراؤ جان ادا'' اردو ناول نگاری میں اہم سنگ میل ہے۔مرزا ہادی رسوا نے اگرچہ اور ناول بھی لکھے لیکن جو اہمیت اور فنی محاسن ان کے اس ناول میں موجود ہیں اس کے سبب ان کا نام اردو ناول نگاری کی تاریخ (قدیم وجدید) میں زندہ و جاوید ہو گیا ہے۔

راشد الخیری عورتوں کے سرسید کہلائے۔ان کے ہاں عورتوں کے مصائب کا دردناک تذکرہ بنیادی خوبی ہے۔''صبح زندگی'' اور ''شام زندگی'' اس کی عمدہ مثال ہیں۔جب کہ منشی سجاد حسین نے اپنے مخصوص شگفتہ نثری اسلوب میں

قصہ نگاری کی اور ''حاجی بغلول'' جیسا مزاحیہ کردار پیش کیا۔ لیکن اس دور میں جس ناول نگار کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہوئی اس کا نام ہے، پریم چند۔ انہوں نے بازار حسن، چوگان ہستی، گوشہ عافیت، پردہ مجاز، نرملا، میدان عمل اور گئودان جیسے اہم ناول لکھے۔ پریم چند کا میدان اگرچہ بہت وسیع ہے تاہم ان کے ہاں شہری معاشرت کے ساتھ ساتھ دیہی زندگی کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔ یوں ان کے ہاں گہری مقامیت کا رنگ نمایاں ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے اپنے ناولوں میں اپنے عہد کو کچھ اس طرح سمو دیا ہے کہ روح عصر زندہ ہو گئی ہے۔

کرشن چندر نے اپنی کہانی میں حقیقت اور رومان کا حسین امتزاج پیش کیا ہے ''شکست'' اس کی خوبصورت مثال ہے۔ قرۃ العین حیدر بیسویں صدی کی سب سے اہم اور جدید ناول نگار ہیں۔ انہوں نے اردو ناول کو معیار اور اعتبار بخشا ہے۔ ان کا ناول ''آگ کا دریا'' تاریخ ادب اردو میں ایک منفرد تجربے اور تکنیک کی روشن مثال ہے۔ جس میں ''شعور کی رو'' کی تکنیک کو انتہائی مہارت سے استعمال کیا گیا ہے۔ جہاں فن اور فلسفہ، زندگی کی قربت میں سانس لیتے ہیں۔ جب کہ عصمت چغتائی تیکھی حقیقت نگاری میں چھپی رومانیت کو روزمرہ کی انتہائی معیاری زبان میں فنی خوبیوں کے ساتھ قاری کے سامنے پیش کرتی ہیں تو ردعمل خود بخود تحریک پاتا ہے۔ عزیز احمد اردو کے کئی زبانوں پر عبور رکھنے والے ناول نگار ہیں۔ ان کے ہاں ناول میں تجربات کا عنصر نمایاں ہے۔ اجتماعی زندگی کو ناول کی فنی خوبیوں کے ساتھ پیش کرنے کا حقیقی ملکہ انہیں حاصل تھا۔ شوکت صدیقی کا ناول ''خدا کی بستی'' اردو ناول میں ایک اہم اضافہ تھا۔ جہاں سماجی حقیقت نگاری کو انسانی کمزوریوں کے ہمراہ پیش کیا گیا۔ ان کے ہاں ہجرت کے بعد کے معاشرے کی عمدہ عکاسی کی گئی ہے۔ ہجرت کے حوالے سے ہی ایک اور اہم ناول ''آنگن'' ہے، جسے خدیجہ مستور نے لکھا۔ اس کو اردو ناول کی ارتقائی تاریخ میں بہت اہم مقام حاصل ہے۔ جس میں اپنے عہد کے سیاسی، سماجی، خاندانی اور دیگر مسائل کی ترجمانی کے علاوہ انسانی نفسیات کے چھپے پہلوؤں کی عمدہ تصویر کشی کی گئی ہے۔

اس دور میں تاریخی ناول نگاری کی طرف بھی توجہ دی گئی۔ نسیم حجازی کے بیشتر ناولوں میں سے ''محمد بن قاسم'' اور ''خاک وخون'' کو قدرے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ اس نوع کے ناول نگاری کے مصنفین میں رئیس احمد جعفری اور ایم اسلم بھی شامل ہیں۔

سجاد ظہیر کے مختصر ناول ''لندن کی ایک رات''، مرزا ادیب کے ناول ''لمحوں کی راکھ'' اور عبداللہ حسین کے ناول ''اداس نسلیں'' میں ترقی پسند رنگ نمایاں ہے۔ جب کہ محمد خالد اختر کا ''چاکیواڑہ میں وصال''، الطاف فاطمہ کا ناول ''دستک نہ دو''، رضیہ فصیح احمد کا ناول ''آبلہ پا''، فضل احمد فضلی کا ''خون جگر ہونے تک''، ممتاز مفتی کا ''علی پور کا ایلی'' اور ''الکھ نگری''، بانو قدسیہ کا ''راجہ گدھ''، انتظار حسین کا ''بستی'' اور ''آگے سمندر ہے'' اور مستنصر حسین تارڑ کا ''راکھ'' اردو ناول کے ارتقائی سفر کی چند اہم منزلیں ہیں۔

افسانہ

اردو ادب میں ناول کی طرح، افسانہ بھی جدید دور میں مغرب کے توسط سے آیا اور اہمیت اختیار کر گیا۔ یہ افسانہ، مختصر افسانہ یا شارٹ سٹوری کیا ہے......؟ اس کی وضاحت کرتے ہوئے کشاف تنقیدی اصطلاحات میں لکھا ہے کہ:

> ''اصطلاحی اعتبار سے مختصر افسانہ انگریزی اصطلاح شارٹ سٹوری کا اردو ترجمہ ہے۔ افسانہ کا لفظ بھی بالعموم مختصر افسانے ہی کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ سہیل بخاری نے مختصر افسانے کے لئے افسانچے کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ اس (افسانے) سے مراد نثر میں ایک مختصر سادہ قصہ ہے جس میں زندگی کے کسی ایک پہلو کو بے نقاب کیا گیا ہو۔ مغرب میں ایڈگر ایلن پو کو مختصر افسانے کا بانی سمجھا جاتا ہے۔ مختصر افسانے کی کوئی جامع و مانع تعریف ممکن نہیں۔ کہا جاتا ہے کہ مختصر افسانہ وہ کہانی ہے جسے ایک نشت میں پڑھا جا سکے یا جس کے مطالعے میں زیادہ سے زیادہ دو گھنٹے صرف ہوں اس قسم کی سرسری باتیں مختصر افسانے کے حدود و شرائط کا تصور دلانے سے قاصر ہیں۔ تاہم چند باتیں ایسی ہیں جو مختصر افسانے کو عام کہانی سے ممیّز کر کے اس کے خط و خال کو نمایاں کر سکتی ہیں۔
>
> (الف) موضوع
>
> (ب) وحدت تاثر۔'' ۲۵

اردو افسانے کے اجزائے ترکیبی

تمام اصناف کی طرح افسانے کے بھی مخصوص اجزائے ترکیبی ہوتے ہیں۔ کسی ایک افسانے میں عمومی طور پر درج ذیل اجزا کا ہونا مناسب مانا جاتا ہے۔ تاہم جدید افسانے میں روایتی افسانے کی طرح ان تمام اجزاء کو استعمال میں لانا لازم نظر نہیں آتا۔

- پلاٹ
- کردار
- مکالمہ
- منظر کشی
- اسلوب بیان
- وحدت تاثر، وحدت زمان، وحدت مکاں
- موضوع
- مقصدیت

افسانے میں پیش کی گئی کہانی کے تدریجی ارتقا کے لئے ایک موثر پلاٹ کا ہونا ضروری ہے۔ حالات وواقعات کی مربوط ترتیب ایک اچھے پلاٹ کا خاصہ ہے۔ ناول کی طرح افسانے میں بھی حالات، واقعات اور کردار کے درمیان کشمکش کا تاثر ضرور موجود ہوتا ہے لیکن اختصار کی صورت میں، کیوں کہ افسانے میں ناول کی طرح پھیلاؤ کی گنجائش نہیں ہوتی۔ افسانے میں وحدت تاثر، وحدت زماں اور وحدت مکاں کی اہمیت زیادہ ہے۔ اس لئے افسانے میں کسی ایک موضوع، کسی ایک کردار، یا کردار کی زندگی کے کسی ایک پہلو کو افسانے میں پیش کیا جاتا ہے۔ تاہم افسانے کے زندگی سے گہرے تعلق کے سبب افسانے کے واقعات اور کرداروں کا تعلق ہمارے اردگرد کی روزمرہ زندگی سے ہوتا ہے۔ ان واقعات میں حقیقت نگاری یا رومانیت یا ان کے حسین امتزاج کا انداز اختیار کیا جاتا ہے۔ جس کے لئے اسلوب بیان اور طرز اظہار کے مختلف پیرائے کو اختیار کیا جاتا ہے۔ عام طور پر یہ اسلوب موضوع اور کردار کے مطابق ہوتا ہے تاہم اسلوب کا گہرا تعلق مصنف کی اپنی ذات سے ہوتا ہے۔ لہٰذا مصنف فن پارے میں اسلوب، روح عصر اور مقصدیت کو سمو کر کہانی کے خوبصورت رنگوں سمیت تمام تر فنی رعنائی کے ساتھ قاری کے سامنے پیش کرتا ہے۔ افسانے کے اجزائے ترکیبی کے تعلق میں ڈاکٹر فوزیہ اسلم کا کہنا ہے کہ:

> ''پلاٹ کی کئی قسمیں ہیں۔ سادہ، پیچیدہ، مبہم اور ضمنی پلاٹ۔ تاہم پلاٹ کے عناصر ترکیبی میں اظہار، تصادم، الجھاؤ، مستقبل کی اشاریت، تجزیاتی، معکوسیت، سلجھاؤ، بصیرت شمار ہوتے ہیں۔ یہ سارے پلاٹ کے لوازم ہیں۔ کہیں شدت کے ساتھ اور کہیں دھیمے سروں میں پلاٹ کا حصہ بنتے ہیں۔ لیکن یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ ضروری نہیں کہ تمام عناصر ایک ساتھ کسی افسانے میں لازمی ایک سی شدت کے ساتھ وارد ہوں...... کردار نگاری افسانے کا لازمی جزو ہے۔ کہانی کی بنت کاری میں پلاٹ، فضا اور کردار کو بنیادی عناصر کا درجہ حاصل ہے۔ کہانی کی تشکیل میں ان ہی تین اجزاء میں سے کسی ایک کو مرکزی نقطہ بنا کر کہانی کار کہانی کی تکمیل کرتا ہے۔ کہانی کبھی پلاٹ کے ذریعے یعنی واقعیت کی بنیادوں پر بنی جاتی ہے تو کبھی کردار کہانی کا انکشاف کرتا ہے اور کبھی کبھی فضا کو یہ مقام حاصل ہوتا ہے اور اس کے ذریعے کہانی بیان ہوتی ہے۔'' ۲۶

افسانہ نگاری کے فن کے ذیل میں تکنیک اور اسلوب کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی نظر آتا ہے کہ افسانوی ادب کی تکنیک اور اسلوب کے باب میں تنوع اور تجربات کی بہت سی مثالیں موجود ہیں۔ یہ تجربات افسانے کی ارتقائی تاریخ کا اہم حصہ ہیں۔ آغاز سے موجودہ جدید دور تک افسانے کی تکنیک کے بے شمار رنگ ابھرے۔ یوں بدلی ہوئی فضا میں افسانے کا بنیادی ڈھانچہ بھی متاثر ہوا اور اس کے اثرات تکنیک اور اسلوب میں بھی ظاہر ہوئے۔ اگر جدید دور میں ان اثرات کے محرکات کا جائزہ لیا جائے تو ہمیں جدید علوم اور خاص طور پر علم نفسیات، اہم محرک کے طور پر نظر آتے ہیں اس کے ساتھ ساتھ یورپ میں ابھرنے والی مختلف سماجی، سیاسی اور ادبی تحریکیں بھی اس کا سبب نظر آتی

ہیں۔ڈاکٹر شفیق انجم ان محرکات کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''فرائیڈ اور یونگ کے نظریات نے جو فکر پیدا کی اس نے دنیا بھر کے علم و ادب کو متاثر کیا۔ مغرب میں بطور خاص اس کا اثر ہوا اور جلد ہی ایسی تحریکوں اور رجحانات کو پذیرائی ملنے لگی جن کی بنیاد فرد کے داخل اور لاشعوری رویوں پر تھی۔فرائیڈین نفسیات نے سماجی زندگی کے بہت سے مروج نظریوں پر بھی کاری ضرب لگائی۔فریب، اخلاقیات، جمالیات، تہذیب و ثقافت غرض زندگی کا ہر پہلو اس زد میں آ گیا......فرائیڈین نفسیات کے زیر اثر ادب میں دو طرح کے رجحانات سامنے آئے۔اول فکری نوعیت کے رجحانات اور دوم تکنیکی نوعیت کے رجحانات۔فکری حوالے سے جنس اور وجود کے ابہام پر مبنی رجحانات نے فروغ پایا اور تکنیکی حوالے سے آزاد تلازمہ خیال، شعور کی رو، داخلی خود کلامی، علامت نگاری اور تجریدیت نمایاں ہوئے۔'' ۲۷

افسانے کے بنیادی اور روایتی ڈھانچے پر جدید دور میں جو اثرات پڑے ان کی نوعیت کس طرح کی تھی اور کس قدر تھی اس کی وضاحت کرتے ہوئے فاضل مصنف کا کہنا ہے کہ:

''جدید افسانے نے کہانی کے مروجہ فارمولے کو توڑ کر اسے ایک نئی شکل عطا کی۔اس عمل کو اینٹی سٹوری کا نام بھی دیا گیا۔افسانہ نگاروں نے روایتی ترتیب اور انضباط سے بھی انحراف کیا اور کہانی کی اٹھان کے اس مرکزی نقطے سے بھی جو ٹھوس مظاہر کا مرکب تھا۔اب وقوعہ کی بجائے اس کے تاثر کو اہم سمجھا گیا اور واقعاتی تسلسل کی بجائے خیال و احساس کے تسلسل کو اہمیت دی گئی۔ظاہر ہے خیال و احساس کی حیثیت باطنی ہے اور باطن کی ترتیب و تنظیم اور آہنگ خارج سے ایک بالکل مختلف چیز ہے۔کہانی کے حوالے سے اس تجدد کا نتیجہ یہ ہوا کہ اکثر و بیشتر جدید افسانے میں واقعاتی عناصر معدوم ہو کر رہ گئے اور پلاٹ کا داخلی آہنگ خارج سے ہم آویز نہ ہو سکا۔لیکن جہاں تمام احتیاط و توازن کو برقرار رکھا گیا وہاں عمدہ صورتحال سامنے آئی اور کہانی پن کے نئے ذائقے کا احساس ابھرا۔'' ۲۸

افسانے کا ارتقا

اردو کے پہلے افسانہ نگار کی عمومی بحث سے قطع نظر، اردو کے ابتدائی افسانہ نگاروں میں پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کے نام اہم ہے۔ہر دو افسانہ نگاروں میں جو رجحانات پائے جاتے ہیں ان میں پریم چند کے ہاں حقیقت نگاری، اصلاح پسندی اور دیہاتی زندگی کی عکاسی جب کہ یلدرم کے ہاں رومانیت اور دلکش طرز بیان کا رجحان غالب ہے۔یلدرم کے اس انداز کو آگے بڑھانے والوں میں نیاز فتح پوری، حکیم احمد شجاع، مجنوں گورکھپوری، جوش اور حجاب امتیاز علی جیسے فن کار شامل ہیں۔ترقی پسند تحریک کی ترقی نے اردو افسانے کو پریم چند کی حقیقت نگاری سے آگے کی

منزلوں سے روشناس کرایا۔ اس تحریک کے نمایاں رجحانات میں حب الوطنی، سامراج کے خلاف بغاوت، فطری زندگی کے فطری موضوعات، معاشی مساوات، مقصدیت، آزادی رائے اور ادب برائے زندگی کے اصول اہم ہیں۔ ان افسانہ نگاروں کی طویل فہرست میں سے چند ایک نام یہ ہیں۔ احمد علی، علی عباس حسینی، سجاد ظہیر، رشید جہاں، سعادت حسن منٹو، عزیز احمد، اختر اورینوی، حیات اللہ انصاری، خواجہ احمد عباس، ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، شوکت صدیقی، اوپندر ناتھ اشک، عصمت چغتائی، دیوندر ستیارتھی، غلام عباس، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، ہاجرہ مسرور اور احمد ندیم قاسمی۔ جب کہ ترقی پسند تحریک کے حلقہ اثر سے باہر دیگر اثرات کے سبب جن افسانہ نگاروں نے نمایاں کامیابی حاصل کی ان میں ممتاز مفتی، حسن عسکری، ممتاز شیریں، انتظار حسین، انور سجاد، الطاف فاطمہ، اختر جمال، جمیلہ ہاشمی، غلام الثقلین، رشید امجد، آغا بابر، مسعود اشعر، محمد منشا یاد اور احمد ہمیش شامل ہیں۔ قیام پاکستان کے بعد کے ادوار میں جن دیگر افسانہ نگاروں نے اردو افسانے کو اعتبار بخشا اور فنی خصائص کے سبب اہم مقام حاصل کیا ان میں اشفاق احمد، بانو قدسیہ، قدرت اللہ شہاب، سلیم اختر، مستنصر حسین تارڑ، فردوس حیدر، اسد محمد خان، رحمٰن مذنب، احمد داؤد، اعجاز راہی، یونس جاوید، مرزا حامد بیگ، زاہدہ حنا، سائرہ ہاشمی اور فرخندہ لودھی وغیرہ شامل ہیں۔

ڈراما

ڈراما، سٹیج اور کہانی کے ضمن میں ''کشاف تنقیدی اصطلاحات'' کے مرتب ابوالاعجاز حفیظ صدیقی کا تبصرہ کچھ اس طرح ہے:

> ''کلیٹن ہملٹن (CLATON HAMILTON) نے ڈراما کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے......ڈراما ایک کہانی ہے جو اداکاروں کے ذریعے ناظرین کے سامنے سٹیج پر پیش کی جاتی ہے......سٹیج پر پیش کیا جانا ایک ایسی خصوصیت ہے جو ڈراما کو دیگر اصناف سے ممیّز کرتی ہے اور اسی ایک تقاضے کی وجہ سے ڈرامے کا فن ادبیات کی دیگر اصناف سے یکسر مختلف ہے۔ ڈراما نویس کو کرداروں کی تخلیق کرتے ہوئے واقعات اور ان کی جزئیات کی وضع اور ترتیب کے وقت، مکالمات لکھتے ہوئے، الفاظ کا انتخاب کرتے ہوئے، غرض کہ ڈراما لکھنے کے دوران ہر ہر قدم پر اس امر کا لحاظ رکھنا ہوتا ہے کہ وہ قارئین کے لئے نہیں، ناظرین کے لئے لکھ رہا ہے۔ کہانی پڑھی نہیں جائے گی بلکہ اسے ایک خاص قسم کے سٹیج پر تماشائیوں کے لئے کھیلا جائے گا اور ڈراما اسی وقت کامیاب سمجھا جائے گا جب وہ سٹیج پر عمدگی سے کھیلا جاسکے۔'' [۲۹]

کہانی اور نقالی انسان کے قدیم شوق رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ادبیات میں ڈراما کی اہمیت اور قدامت مسلمہ ہے۔ ہر عہد اور ہر خطے میں اس کے نام میں اگرچہ فرق رہا ہے تاہم اس کی کوئی نہ کوئی صورت موجود رہی۔ یونان

سے شیکسپیئر تک اور پھر ہمارے ہاں موجودہ دور تک ڈراما، تاریخ کے ہر دور میں کسی نہ کسی شکل میں موجود رہا ہے۔ ڈرامے کے لوازمات میں اسٹیج، ایکٹر، مکالمہ، ماحول، تہذیب و معاشرت، زبان و بیان اور کسی حد تک موسیقی کا خیال رکھنا ضروری ہے۔ مرکزی قصہ، پلاٹ، کشمکش، مکالمہ نگاری اور منظر نگاری ڈرامے کی بنیاد ہوتے ہیں۔ جب کہ ڈرامے کا ہر حصہ ایکٹ کہلاتا ہے اور اب بھی قدرے تبدیلی کے ساتھ یہ طریقہ مروج ہے۔ اگر ڈرامے کے اجزائے ترکیبی پر نگاہ ڈالی جائے تو ہمیں نظر آئے گا کہ ڈراما اور دیگر افسانوی اصناف کے پلاٹ میں بنیادی فرق یہ ہے کہ دیگر افسانوی اصناف صرف پڑھنے کے لئے جب کہ ڈرامے کا تعلق پڑھنے، سننے کر کے دکھانے اور دیکھنے سے زیادہ ہوتا ہے۔ اسی طرح ڈرامے کے پلاٹ میں صرف اہم واقعات کو بیان کیا جاتا ہے جس کے لئے اختصار سے مدد لی جاتی ہے اور باقی عمل اداکاروں کے ذریعے پورا کر لیا جاتا ہے مثلاً ڈرامے میں رقص کے منظر کی تفصیل سے زیادہ رقاصہ کے رقص کی پیشکش سے مصنف تفصیل کی زحمت سے بچ جاتا ہے۔ پلاٹ کو بہتر انداز میں سمجھنے اور جاننے کے لئے مختلف حصوں میں تقسیم کر لیا جاتا ہے مثلاً ابتدا، محرکاتی قوت، تصادم، ارتقائی عمل، کشمکش، اختتامی عمل اور انجام۔ تاہم لازم نہیں کہ پلاٹ کی یہ تقسیم اسی ترتیب سے ہر ڈرامے میں موجود رہے۔ بہت سے ڈرامانویس اپنی فنی صلاحیت، افتادِ طبع اور موضوع کی مناسبت سے مناسب تبدیلی کر لیتے ہیں یا ان پابندیوں سے خود کو آزاد کر لیتے ہیں۔ تاہم پلاٹ میں بیان کردہ ترتیب کا فائدہ یہ ہے کہ ڈرامے میں دیگر خصوصیات مثلاً متوازیت اور تضاد وغیرہ کو پیش کرنے میں آسانی ہوتی ہے۔

کردار نگاری کی ڈراما میں اہمیت کے پیش نظر ہی کہا گیا ہے کہ "ڈراما کی کہانی، واقعات اور ماحول میں اگر کردار نگاری کی آمیزش نہیں ہے تو وہ طفلانہ تخلیق ہے۔" اس حوالے سے مختلف زبانوں کے نامور ڈراما نگاروں کی تخلیقات میں پیش کردہ کرداروں کو بطور مثال کے پیش کیا جاسکتا ہے۔

مکالمہ، ڈرامے میں پیش کردہ کرداروں، حالات و واقعات اور ان کی سوچ کو جاننے کا اہم ترین ذریعہ ہے۔ اس کے ذریعے ڈراما اپنے فطری ارتقا اور انجام کی جانب بڑھتا ہے۔ جہاں ڈرامے میں مختلف کرداروں کے افعال و حرکات ڈرامے کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں، وہیں ان کرداروں کے مکالمے ان کرداروں کے افعال، سوچ، نفسیات اور ڈرامے کے واقعات کو سمجھنے میں معاون و مددگار ہوتے ہیں۔ مکالمے کی خوبصورتی، کردار کے مقام و مرتبے اور کہانی کے موقع محل کی مناسبت سے ہوتی ہے۔ تاہم اختصار کی اہمیت سے انکار نہیں۔ مکالمے کی ایک نوعیت خود کلامی بھی ہے۔ ڈراما نگاری میں کسی کردار کی داخلی سوچ اور جذباتی کیفیت کو تنہائی میں بیان کرنے کے اس انداز اور گفتگو کو خود کلامی کہا جاتا ہے۔ اس انداز اور تکنیک کو ہر دور اور ہر زبان کے ڈرامانویسوں نے ضرورت کے مطابق استعمال کیا ہے۔

ڈرامے کے آغاز تا انجام اہم حصوں میں تمہید واقعہ، الجھاؤ، نقطہ عروج، سلجھاؤ اور انجام کو سمجھا جاتا ہے۔ ڈرامے کی بعض روایات کہ جنہیں ڈرامائی وحدتوں میں شمار کیا جاتا ہے ان میں وحدت زمان و مکان، وحدت عمل اور وحدت تاثر شامل ہیں۔ بطور صنف ادب ڈرامے کے تقاضوں کی وضاحت کرتے ہوئے فاضل مرتب کی رائے یہ ہے کہ:

''ایک صنف ادب کی حیثیت میں بھی ڈرامے کے اپنے بعض تقاضے ہیں ۔ ہر کہانی ڈراما نہیں بن سکتی ۔ ڈراما کی بنیاد کشمکش اور تصادم پر ہے ۔ یہ تصادم کبھی خیر وشر کی پیکار کی صورت میں، کبھی تقدیر اور تدبیر کے تصادم کی صورت میں، کبھی فرد اور جماعت کے تصادم کی صورت میں، کبھی فرض اور جذبے کے تصادم کی صورت میں، کبھی فرد اور معاشرہ کے تصادم کی صورت میں نمودار ہوتا ہے ۔ تصادم کی بے شمار شکلیں ہیں لیکن ان سب کو دو زمروں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے ۔ (الف) خارجی تصادم، (ب) داخلی تصادم ۔'' [۳۰]

ڈرامہ کی اقسام کا اگر جائزہ لیا جائے تو اہم ترین اقسام کی صورت یوں نظر آتی ہے ۔ ان میں المیہ (ٹریجڈی)، طربیہ (کامیڈی)، المناک طربیہ (ٹریجڈی کامیڈی)، تاریخی، سوانگ، معجزاتی و اخلاقی، ڈریم اور میلوڈراما شامل ہیں ۔ ڈرامے کی اقسام سے قطع نظر، ڈرامے کا گہرا تعلق زندگی سے ہے ۔ بلکہ بعض حوالوں سے ڈرامے کو زندگی کی تنقید بھی کہا گیا ہے ۔ ڈرامہ اور زندگی کے اس گہرے تعلق کی وضاحت کرتے ہوئے ایک فاضل مصنف کا کہنا ہے کہ :

''ڈراما نگار بھی زندگی کے متعلق ایک فلسفہ پیش کرتا ہے ۔ اکثر ڈراما نویس صرف زندگی کا مشاہدہ کرنے والے ہی نہیں ہوتے بلکہ وہ زندگی کے متعلق سوچنے والے بھی ہوتے ہیں ۔ ان کا زندگی کے متعلق ایک مخصوص زاویہ نگاہ ہوتا ہے اور اسی زاویہ نگاہ سے اپنے کرداروں کو پیش کرتے ہیں ۔ ہر ڈراما ایک خاص زمانے اور ایک خاص ماحول کی پیداوار ہوتا ہے ۔ ایک ڈراما نویس کبھی اس ماحول اور اس زندگی کی عکاسی نہیں کرتا جس کا اس نے مطالعہ نہیں کیا ہو ۔ وہ زندگی کے حقائق سے بحث کرتا ہے ۔ وہ صرف ان سچائیوں کو پیش کرتا ہے جن کا انکار نہیں ...... ڈراما نویس کو اپنی کہانی اپنے اردگرد کے چلتے پھرتے انسانوں میں ڈھونڈنا پڑتی ہے ۔ وہ اپنے اردگرد کے افراد کا گہرا مطالعہ کرتا ہے اور پھر انہی کی زندگی کے مطالعے میں کوئی نہ کوئی ایسا گوشہ مل جاتا ہے جس سے کوئی معمولی اور غیر اہم کہانی پیدا ہو جاتی ہے ۔ یہ کہانی بظاہر معمولی نظر آتی ہے مگر ڈراما نویس کا ذہن معمولی واقعات سے بہت سے اہم اجزاء تلاش کر لیتا ہے ۔ ان واقعات میں تاریخی واقعات سے زیادہ سچائی ہوتی ہے کیوں کہ تاریخ میں عام طور پر تعصب کا رنگ غالب ہوتا ہے ۔'' [۳۱]

اردو ڈرامے کا ارتقا

لکھنؤ کے شاہی سٹیج پر ۱۸۴۳ء میں پیش کئے گئے واجد علی شاہ کے ناٹک ''رادھا کنھیا'' کو اردو ڈرامے کا ابتدائی نقش کہا جاتا ہے ۔ جبکہ ۱۸۵۳ء میں سید آغا حسن امانت لکھنوی کے تحریر و پیش کردہ ڈرامے ''اندر سبھا'' کو اپنے انداز اور معیار کے سبب اہمیت حاصل ہے کہ جس میں نثر کے ساتھ ساتھ شاعری اور موسیقی کو بھی شامل کیا گیا ۔ یورپی اقوام کے زیر اثر برصغیر میں بنگال اور بمبئی میں پارسی تھیٹر کا قیام تجارتی اغراض کے تحت عمل میں لایا گیا جس کے سبب بعد ازاں

۱۸۵۰ءتا ۱۹۰۰ءاردو ڈرامے کو بھی ترقی حاصل ہوئی۔ان تھیٹر کمپنیوں میں اردو زبان کے جو اہم ڈراما نویس مشہور ہوئے ان نوشیروان جی مہروان جی، رونق بنارسی، حسین میاں ظریف، حافظ عبداللہ، طالب بنارسی اوراحسن لکھنوی شامل ہیں۔ اس دور میں چند ایسے ڈرامے بھی لکھے گئے جو سٹیج کی ضرورتوں سے قطع نظر ڈرامے کی ادبی تاریخ میں اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کے لکھنے والوں میں محمد حسین آزاد، شوق قدوائی، مرزا ہادی رسوا اور عبدالحلیم شرر شامل ہیں۔بیسویں صدی کے ابتدائی دور میں اردو ڈرامے کو ترقی دینے والوں میں جو ڈراما نویس زیادہ نمایاں ہیں ان میں آغا حشر کاشمیری کا نام بہت اہم ہے جبکہ دیگر لکھنے والوں میں پنڈت نارائن پرشاد بے تاب، حکیم احمد شجاع، ظفر علی خان، پنڈت دتاتریہ کیفی، اشتیاق حسین قریشی اور امتیاز علی تاج شامل ہیں۔ترقی پسند تحریک کے زیر اثر طبقاتی تقسیم اور معاشی عدم مساوات کے حوالے سے خواجہ احمد عباس، سبط حسن اور علی سردار جعفری نے متعدد ڈرامے تخلیق کئے۔تھیٹر کمپنیوں سے وابستہ کامیاب ڈراما نویسوں میں راما نند ساگر، اندراج آنند اور حبیب تنویر اہم نام ہیں۔

قیام پاکستان کے بعد فنی نقطہ نظر سے سٹیج، ریڈیو اور ٹیلی ویژن ڈرامے کی تاریخ میں خواجہ معین الدین، عشرت رحمانی، رحمٰن مذنب، ڈاکٹر محمد حسن، عابد علی عابد، رفیع پیرزادہ، سعادت حسن منٹو، شوکت تھانوی، اشفاق احمد، صفدر میر، سلیم احمد، شوکت صدیقی،، میرزا ادیب، کمال احمد رضوی، علی احمد، بانو قدسیہ، انتظار حسین، انور سجاد، یونس ادیب، سلیم چشتی، امجد اسلام امجد، شعیب ہاشمی، حسینہ معین، فاطمہ ثریا بجیا، منو بھائی اور نور الہدیٰ شامل ہیں۔

جہاں تک قیام پاکستان کے بعد کے منظوم ڈرامے کا تعلق ہے تو اس حوالے سے عبدالعزیز خالد، جعفر طاہر، عارف عبدالمتین اور توصیف تبسم وغیرہ اہم شخصیات ہیں اور ادبی ڈرامے کے تعلق میں صالحہ عابد حسین، ہاجرہ مسرور اور ابراہیم یوسف وغیرہ اہم نام ہیں۔

حواشی اورحوالہ جات

۱۔ شاعری اور فکشن کی ٹوٹتی حد بندیاں، بلراج کومل، مضمون مشمولہ، اردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتبہ پروفیسر گوپی چند نارنگ، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۸۶ء، ص: ۷۰۸۔۷۰۹

۲۔ ایضاً، ص: ۷۰۹

۳۔ افسانہ اور افسانے کی تنقید، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ادارہ ادب وتنقید لاہور، ۱۹۸۶ء، ص: ۳۰۱۔۳۰۲

۴۔ اردو افسانہ روایت اور مسائل، بلراج کومل، بحوالہ سابقہ، ص: ۷۱۰

۵۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات، ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۸۵ء، ص: ۱۰

۶۔ اسلوبیاتی مطالعے، پروفیسر منظر عباس نقوی، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۱۹۸۹ء، ص: ۹

۷۔ ایضاً، ص: ۱۵

۸۔ ایضاً، ص: ۱۵

۹۔ نئی تنقید، ڈاکٹر جمیل جالبی، (مرتب خاور جمیل)، رائل بک کمپنی، کراچی، ۱۹۸۵ء ص: ۲۷۴

۱۰۔ اردو افسانہ روایت اور مسائل، بلراج کومل، بحوالہ سابقہ، ص: ۷۱۰۔۷۱۱

۱۱۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات، بحوالہ سابقہ، ص: ۷۷۔۷۸

۱۲۔ اردو فکشن کی مختصر تاریخ، فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، بیکن بکس، ملتان، ص: ۱۷، ۱۸

۱۳۔ ایضاً، ص: ۱۹

۱۴۔ ایضاً، ص: ۲۰

۱۵۔ ایضاً، ص: ۲۲

۱۶۔ ایضاً، ص: ۲۴، ۲۵

۱۷۔ ایضاً، ص: ۲۳

۱۸۔ اردو نثر کا فنی ارتقا، ابواللیث صدیقی، مضمون مشمولہ اردو نثر کا فنی ارتقا، مرتب فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، لاہور، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص: ۷۵، ۷۶

۱۹۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات، بحوالہ سابقہ، ص: ۱۹۲

۲۰۔ ایضاً، ص: ۲۳

۲۱۔ اردو نثر کا فنی ارتقا، بحوالہ سابقہ ص: ۸۹، ۹۰

۲۲۔ ایضاً، ص: ۹۱، ۹۲

۲۳۔ ایضاً، ص: ۹۲، ۹۳

۲۴۔ ایضاً، ص: ۱۹۲

۲۵۔ ایضاً، ص: ۱٦۸

۲٦۔ اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات، فوزیہ اسلم، ڈاکٹر، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء، ص: ۲۰

۲۷۔ اردو افسانہ (بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں اور رجحانات کے تناظر میں)، شفیق انجم، ڈاکٹر، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء ص: ۱۲۷

۲۸۔ ایضاً، ص: ۳۳۳

۲۹۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات، بحوالہ سابقہ، ص: ۱۸

۳۰۔ ایضاً، ص: ۸۲

۳۱۔ اردو نثر کا فنی ارتقا، مضمون فن ڈرامانویسی (ابراہیم یوسف)، بحوالہ سابقہ، ص: ۱۹۰

باب سوم

جدید اردو سفر نامے کا فنی اور فکری جائزہ

- اسلوب اور تکنیک کا تنوع
- رومانیت اور حقیقت نگاری
- علامت نگاری اور منظوم سفر نامے

اسلوب اور تکنیک کا تنوع

ادب کے مطالعہ، تحقیق وتنقید اور فنی فکری جائزہ کے دوران اصناف کی ہیت اور اسلوب کا حوالہ بار بار آتا ہے۔ یوں ہر دو کی اہمیت کا اظہار بار بار ہوتا ہے۔ جدید اردو سفر نامے کے فنی اور فکری جائزہ سے قبل ان دو اصطلاحات کی مختصر وضاحت ضروری ہے۔ اسلوب، طرز ادا، طرز نگارش، انداز اور طریق اظہار جیسے الفاظ تحریر میں کس مفہوم کو واضح کرتے ہیں اس کی وضاحت کرتے ہوئے ''کشاف تنقیدی اصطلاحات'' میں ''اسلوب'' کے ذیل میں ڈاکٹر عابد علی عابد کی رائے پیش کی گئی ہے۔ آپ لکھتے ہیں:

> ''اسلوب سے مراد کسی ادیب یا شاعر کا وہ طریقہ، ادائے مطلب یا خیالات وجذبات کے اظہار و بیان کا وہ ڈھنگ ہے جو اس خاص صنف کی ادبی روایت میں مصنف کی اپنی انفرادیت (انفرادی خصوصیات) کے شمول سے وجود میں آتا ہے اور چونکہ مصنف کی انفرادیت کی تشکیل میں اس کا علم، کردار، تجربہ، مشاہدہ، افتادِ طبع، فلسفہ حیات اور طرز فکر و احساس جیسے عوامل مل جل کر حصہ لیتے ہیں۔ اس لئے اسلوب کو مصنف کی شخصیت کا پرتو اور اس کی ذات کی کلید سمجھا جاتا ہے۔'' [۱]

اس وضاحت کی روشنی میں اسلوب، اور اسٹائل کے ادب پاروں میں لفظی اور معنوی دونوں حوالے ذہن میں رکھنا ضروری ہیں۔ کیونکہ اسلوب کے اجزائے ترکیبی میں صورت (شکل) اور فکر (معنی) ہر دو کو اہمیت حاصل ہے۔ نیز یہ بات بھی اہمیت کی حامل ہے کہ اسلوب مصنف کی شخصیت کا آئینہ دار ہے۔ اپنی آسانی کے لئے ہم کہہ سکتے ہیں کے شخصیت اگر پھول ہے تو اسلوب اس کی خوشبو اور رنگ ہے اور سب جانتے ہیں کہ:

''ہر گلے را رنگ و بوئے دیگر است''

یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اصطلاح ''اسلوب'' کا جھکاؤ نثر کی طرف زیادہ ہے جبکہ شعر وسخن کے حوالے سے ''طرز یا انداز'' کا استعمال زیادہ ہے۔ تاہم اس بات سے قطع نظر اسلوب، طرز یا انداز سے مراد اظہار کا مخصوص ومنفرد ڈھنگ ہے۔ نیز کسی ایک مخصوص اور منفرد ڈھنگ کی کلی پیروی میں کوئی فن کار کامیاب نہیں ہوسکتا اس لئے اپنے چہرے پر دوسرے کا ماسک لگانے سے بہتر ہے کہ اپنی انفرادیت کو برقرار رکھا جائے۔ ہیئت، پیکر، شکل، صورت اور صفات خارجی یہ وہ اصطلاحات ہیں جن کی وضاحت مندرجہ ذیل پیراگراف میں پیش کی جاتی ہے:

> ''صورت، شکل، ترتیب اجزا و اعضا، ظاہری صورت پیکر، صفات خارجی، شکل یا جانور جیسا کہ وہ بظاہر نظر آتا ہے، وہ ہیئت، قسم، نوع جس میں کوئی شے موجود ہو یا اپنے کو ظاہر کرے------ لغوی اعتبار سے ہیئت ایک ایسی خارجی شکل کا نام ہے جو کسی چیز کی انفرادیت کی حدود کو متعین کرتی ہے چنانچہ فنی اعتبار سے ہیئت اظہار کی خارجی صورت کا نام ہے------ شعر کی ہیئت ایک تو وہ معین اور واضح ہیئت ہے جس کا تعلق سراسر اس کی

ظاہری صورت سے ہے اور اس سلسلے میں کوئی الجھن نہیں لیکن دوسری طرف اس معینہ ہیئت
کے اندر ہر فن پارہ اپنی ایک علیحدہ ہیئت بھی رکھتا ہے یہ ہیئت ان تمام تاثرات کے مجموعے کا
نام ہے جو لفظ اپنی مختلف سطحوں یعنی صوتی، معنوی اور تلازماتی سطح پر پیدا کرتا ہے'' ۲؎

مذکورہ بالا بحث کو آسان فہم انداز میں ایک مثال میں پیش کیا جا سکتا ہے جو ممتاز شیریں نے اپنے مضمون ''ناول اور افسانہ میں تکنیک کا تنوع'' میں لکھی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ ایک برتن بنانے کے لئے سب سے پہلے مٹی کی ضرورت ہے۔ اسے ''خام مواد'' سمجھ لیجئے۔ پھر اس میں رنگ ملایا جائے گا یہ ''اسلوب'' ہے۔ پھر کاریگر مٹی اور رنگ کے اس مرکب کو اچھی طرح گوندھتا، توڑتا مروڑتا، دباتا کھینچتا، کسی حصے کو گول، کسی کو چوکور، کہیں سے لمبا کہیں سے گہرا اور مخصوص شکل پیدا ہونے تک اسی طرح ڈھالتا چلا جاتا ہے۔ تکنیک کے لئے یہ ایک موٹی مثال ہے۔ اور آخر میں جو شکل پیدا ہوتی ہے اسے ''ہیئت'' کہتے ہیں۔

اردو کے افسانوی ادب کے فنی جائزے میں یہ بات واضح ہو کر سامنے آجاتی ہے کہ زیادہ تر کہانیوں میں ''بیانیہ'' کی تکنیک کو ہی استعمال کیا گیا ہے۔ ان میں کرداروں کے باہم عمل اور گفتگو سے کردار سازی اور کہانی کو آگے بڑھانے کے ساتھ، مصنف کی زبانی ہی قصے کو بیان کیا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اصحاب ادب کی رائے میں بیانیہ انداز تحریر میں مصنف کی انکشاف ذات کا عمل زیادہ گہرا ہوتا ہے جس کے سبب مصنف اور پڑھنے والے کے درمیان براہ راست قلبی رابطہ اور تعلق پیدا ہو جاتا ہے۔ یہ طرز عمل منظر اور ناظر کے درمیان کے تمام پردوں اور رکاوٹوں کو ہٹا دیتا ہے۔

فنی اعتبار سے دیکھا جائے تو سفر نامہ وہ بیانیہ ہے جس میں سفر کے چشم دید واقعات، مشاہدات اور تجربات کو داخلی تاثرات و کیفیات کے ساتھ حقیقت، علم اور تخیل کے ادبی امتزاج سے تخلیقی رنگ میں بیان کیا جاتا ہے۔ تاہم سفر اس کی اساسی شرط ہے۔ کیوں کہ گھر بیٹھے تصنع اور بناوٹ سے بھرپور معلوماتی کتابچہ تو تحریر کیا جا سکتا ہے سفر نامہ نہیں۔ سفر نامہ نویس اپنا مواد اپنے گرد و پیش، بکھرے ہوئے مختلف حالات و واقعات، مناظر اور ذاتی تجربات سے حاصل کرتا ہے۔ وہ خارجی ماحول کی منظر کشی کے ساتھ ساتھ اپنی تحریر میں ذاتی تجربے کو دلچسپ اور موثر بنانے کے لئے دیگر عوامل سے بھی کام لیتا ہے۔ مصنف کا فنی شعور جس قدر پختہ ہوگا تحریر میں گہرائی اور گیرائی پیدا ہونا فطری امر ہے----- اس کے ساتھ ساتھ سفر نامہ نگار کو اپنے ادراک کی حدوں کو وسعت دینے کے لئے دیگر سماجی علوم مثلاً تاریخ، جغرافیہ، عمرانیات، نفسیات، اور سب سے بڑھ کر اپنی زبان و ادب کا علم ہونا ضروری ہے نیز دیگر اہم زبانوں کے ادب کی آگہی بھی اس دور کی ضرورت بن گئی ہے۔ یہ عمل مصنف کو وسعت نظر اور بالغ نظری عطا کرتی ہے جس کے سبب ادبی دیانتداری کا وہ معیار حاصل ہوتا ہے جو قاری کو بھی سفر نامہ نگار کا شریک سفر بنا دیتا ہے۔ سفر نامہ پڑھنے والے زندگی کے مختلف طبقات سے تعلق رکھتے ہیں اس لئے زبان و بیان پر خصوصی توجہ دینا ضروری ہے۔ اسلوب دلکش اور موضوع کی مناسبت کے مطابق ہونا چاہیے۔ واقعات کی تحریر و ترتیب میں موثر ربط کے علاوہ مشاہدے اور تجربے کے تمام جزئیات کے بیان کا خیال رکھنا

ضروری ہے۔سفر نامہ عموماً ان دیکھی دنیا (خواہ اس کا تعلق خارجی دنیا سے ہو یا داخلی دنیا سے) کی تصویر ہمارے سامنے پیش کرتا ہے لہٰذا قاری کو اپنے تجربے میں شامل کرنے کے لئے حقیقت نگاری اور رومانیت کا خوبصورت امتزاج ہونا چاہیے۔ کہا جاتا ہے کہ مصنف کو تحریر میں دلچسپی کے پہلو کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے اور اس کے لیے وہ اپنے بیانیہ انداز کو اس قدر اثر انگیز بنائے کہ پڑھنے والا اس ماحول میں جذب ہو کر رہ جائے۔

اردو کے قدیم و جدید سفر ناموں میں بھی زیادہ تر بیانیہ طرز تحریر کو اپنایا گیا ہے۔ان سفر ناموں کا مطالعہ ہمیں مصنف کی انکشاف ذات کے عمل اور تحریر کی فنی خوبیوں سے آشنا کرتا ہے۔تاہم زبان و بیان کا فنی اور فکری جائزہ تکنیک اور اسلوب کے وسیع تر کینوس کی روشنی میں دیکھنا ضروری ہے۔

تکنیک کے اعتبار سے قیام پاکستان کے بعد کا جدید سفر نامے کا سفر کئی جہتوں میں ہوا ہے۔یہی وجہ ہے کہ نقادانِ ادب نے سفر نامے سے متعلق فنی بحث کرتے ہوئے اسے ادب کی دیگر نثری اصناف سے قربت اور مماثلت کے اعتبار سے بھی پرکھا ہے۔اور الگ حیثیت میں بھی لیکن اکثر کی متفقہ رائے ضرور ہے کہ جدید سفر نامہ اپنے دامن میں دیگر اصناف ادب کے تجربات کو سمیٹے ہوئے ہے۔تنقید نگاروں کے ایک طبقہ کی رائے ہے کہ خارجی اعتبار سے سفر نامہ رپورتاژ کے زیادہ قریب ہے۔ایسا رپورتاژ جو کسی وقائع نگار نے کسی نئی سرزمین اور اس کے سیاسی اور سماجی حالات کے حوالے سے مرتب کیا ہو۔حتیٰ کہ یہاں تک کہہ دیا گیا کہ:

> ''سفر نامے سے سفر منہا کر کے سامنے کی دیکھی ہوئی حقیقت اور صورت واقعہ کو ادبی صورت دے دی جائے تو اس قسم کی رپورٹ کو اصطلاحاً رپورتاژ (REPORTAGE) کہتے ہیں۔اخبار کا واقعہ، جلسے کا آنکھوں دیکھا حال اور منظر کی رپورٹ رپورتاژ کی ابتدائی صورتیں شمار کی گئی ہیں۔ڈاکٹر اعجاز حسین کے خیال میں یہ صنف اردو ہی میں نہیں دنیا میں بھی اپنی خصوصیات کے لحاظ سے تازہ وارد ہے'' [۳]

اس رائے کے ابتدائی حصے سے اتفاق کرنا آسان نہیں۔جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ دنیائے ادب میں سفر نامہ اپنی قدامت کے سبب اہمیت رکھتا ہے نیز اردو سفر نامہ بھی ہماری قدیم نثری اصنف ادب میں شمار ہوتا ہے۔جبکہ رپورتاژ کو جنگ عظیم دوم کے قریب کے زمانہ میں یورپ میں متعارف کرایا گیا۔اس طرح اس کے موضوعات ہنگامی اور فوری نوعیت کے حالات و واقعات سے جنم لیتے ہیں۔اس لئے ہم رپورتاژ کو صحافت کی ادبی صورت ضرور کہہ سکتے ہیں۔ یہاں یہ امر بھی پیش نظر رہنا ضروری ہے کہ رپورٹنگ میں جو جیسا دیکھا بیان کر دیا جاتا ہے۔سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا یہ کام ایک کیمرہ زیادہ اچھے طریقے سے نہیں کرسکتا؟ س کا مختصر اور سادہ جواب تو ہے ہاں، مشین یہ کام انسان سے زیادہ اچھے طریقے سے کرسکتی ہے۔لیکن اس کے سینے میں وہ دھڑکتا دل نہیں جو احساس اور جذبات کی ترجمانی کر سکے۔لہٰذا تجربے کا تخلیقی عمل کا حصہ بننا اور قاری کی اس میں شمولیت دونوں اہم ہیں۔رپورتاژ کے حوالے سے محمد حسن عسکری

جیسے نقاد کی رائے اس کی تصدیق کرتی ہے۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات میں مرتب نے لکھا ہے کہ:

''محمد حسن عسکری نے رپوتاژ کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے اس کا خلاصہ لگ بھگ انہیں کے الفاظ میں یہ ہے کہ ۳۰ء کے قریب یورپ میں سیاست اور معیشت کے ہنگامی مسائل نے ابدی مسائل سے زیادہ اہمیت حاصل کر لی تھی۔ افراط زر، ہٹلر اور مسولینی کے ہلاکت خیز ارادے اور ۳۶ء میں سپین کی خانہ جنگی جیسے مسائل نے ادیبوں کو وقتی اور ہنگامی مسائل سے اعتنا کرنے پر مجبور کر دیا لیکن یہ ممکن نہ تھا کہ کسی وقتی مسئلے پر بڑا ناول یا بڑی نظم لکھی جا سکے اور یہ بھی ممکن نہ تھا کہ ادیب بڑے ادب کی تخلیق میں رہیں اور روزمرہ سیاسی اور معاشی مسائل پر نہ لکھیں یعنی ادیب کے لئے ہنگامی مسائل پر لکھنا بھی لازمی تھا اور اپنی تحریروں کو ادب بھی بنانا تھا تا کہ ان کی کوشش محض صحافت نہ بن جائے۔ ان دو رجحانات کی کشمکش یا ٹکر سے رپورتاژ وجود میں آئی'' [۲]

اس اقتباس کی روشنی میں اردو سفرنامے کی رپورتاژ سے مماثلت اور مطابقت کا سوال ختم ہو جاتا ہے تاہم معتدل اور محتاط رائے کے مطابق ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ رپورتاژ کے اثرات بھی جدید سفرنامے میں کہیں کہیں دیکھے جا سکتے ہیں۔ محمود نظامی کا ''نظر نامہ''، قدرت اللہ شہاب کا ''اے بنی اسرائیل''، مختار مسعود کا ''لوح ایام'' اور فاروق عادل کا ''آنکھوں نے جو دیکھا'' جیسے سفرناموں کو بطور مثال کے پیش کیا جا سکتا ہے۔

یہ آرا بھی پائی جاتی ہیں کہ اردو سفرنامہ روزنامچہ اور ڈائری کے قریب تر ہے۔ روزنامچہ یا ڈائری کا مختصر جائزہ لیں تو ہمیں پتہ چلتا ہے کہ اس میں روزانہ تاریخ وار شب و روز میں پیش آئے واقعات، معمولات اور یادداشتوں کو ممکن حد تک مختصر اور جامع انداز میں تحریر کیا جاتا ہے۔ لیکن اس کی حیثیت خالصتاً نجی اور ذاتی نوعیت کی ہے۔ تاہم استثنائی مثالوں میں سیاسی، ادبی، معاشرتی سرگرمیوں کا تذکرہ بھی کیا جاتا ہے اور اس میں تنوع بھی پایا جاتا ہے۔ ڈائری دراصل ایک البم ہوتا ہے جس میں فرد کی ذاتی زندگی اور اس کے اردگرد کے حالات و واقعات کا مختصر تصویری خاکہ مل جاتا ہے۔ انگریزی ادب میں اس صنف کی طرف خاص توجہ دی گئی ہے۔ بعض روزنامچے اور ڈائریاں دنیا بھر میں شہرت حاصل کر چکی ہیں۔ فارسی میں ''تزک بابری'' اور ''تزک جہانگیری'' معروف روزنامچے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ اردو میں اس صنف پر کوئی زیادہ کام نہیں ہو سکا۔ اردو میں سب پہلا قابل ذکر روزنامچہ مولوی عنایت اللہ نے لکھا۔ سجاد حیدر یلدرم اور خواجہ حسن نظامی کے روزنامچوں کو خاصی مقبولیت حاصل ہے۔ اس طرح قاضی عبدالغفار کے ''لیلیٰ کے خطوط'' اور ''مجنوں کی ڈائری'' کتابی صورت میں سامنے آئے۔ روزنامچے کا ایک انداز اخبارات کے روزانہ کالم بھی ہیں۔ م ش کی ڈائری، انتظار حسین کا لاہور نامہ وغیرہ اس نوع کی مثال ہیں۔ لیکن بوجوہ یہ صنف ادب دیگر اصناف کے مقابلے میں بالعموم اور سفرنامے کے مقابلے میں ترقی نہ پا سکی------ تاہم اس کے اثرات فنی اعتبار سے جدید اردو سفرنامے میں کہیں کہیں نظر تو ضرور آتے ہیں لیکن قربت کا وہ تصور درست نہیں جس کا دعویٰ کیا جاتا ہے۔ اس کی دو بڑی وجوہات نظر آتی ہیں اول اس کا صرف منتخب واقعات کو اختصار سے

پیش کرنا، دوم اس کی حیثیت کا خالصتاً نجی اور ذاتی ہونا ہے۔ جس کی وجہ سے اس صنف ادب اور سفر نامے میں قربت کا تعلق قائم کرنا مشکل کام ہے۔ تاہم اردو سفر نامے میں ایسی چیدہ چیدہ مثالیں ضرور مل جاتی ہیں۔ جن میں روز نامچے یا ڈائری کی تکنیک کو استعمال کیا گیا ہے۔ مثلاً جعفر تھانسیری کا ''کالا پانی (اگر اسے سفر نامہ مان لیا جائے)''، فضل حق شیدا کا سفر نامہ ''نیا چین''، محمد طفیل کا ''مسافرانہ'' شامل ہیں۔

سفر نامے کے ہیئتی تعلق کے حوالے سے خودنوشت سوانح یا آپ بیتی کی قربت کو بھی موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ جبکہ فنی طور پر آپ بیتی اور جگ بیتی میں بہت بڑا فرق پایا جاتا ہے۔ سفر نامہ میں حقیقت، علم اور تخیل کو خارجی واقعات، مشاہدات اور تجربات (خارجیت۔ جگ بیتی) کو ذاتی تاثرات (داخلیت) کے خوبصورت امتزاج سے پیش کیا جاتا ہے۔ جبکہ آپ بیتی میں حقیقی لیکن نجی اور ذاتی حالات و واقعات کو تخیل کی آمیزش کے بغیر ادبی رنگ میں پیش کیا جاتا ہے۔ نیز فنی اعتبار سے سفر نامہ میں اس ملک، قوم، افراد اور جگہ یا مقام کا سماجی علوم کے تناظر میں جائزہ اور منظر کشی بھی آپ بیتی سے ہٹ کر ایک الگ موضوع ہے۔ تاہم یہ بات کسی حد تک درست ہے کہ چند ایک سفر ناموں میں بعض مقامات پر صاحب تصنیف نے اپنے ذاتی حالات پر تبصرہ کیا ہے لیکن اس کی مثالیں بہت کم ہیں۔ مثلاً جعفر تھانسیری کا ''کالا پانی'' اور محمد کاظم کا ''مغربی جرمنی میں ایک برس'' وغیرہ۔ اس مختصر بحث میں سفر نامہ اور دیگر اصناف کا تقابلی جائزہ دراصل ان مفروضات کے پیش نظر کیا گیا ہے جن کا تذکرہ موازنے کے دوران گاہے گاہے ہوتا رہا ہے۔ اس تمام تر بحث سے ہم یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ اردو سفر نامہ بطور نثری ادب کی صنف کے اپنی تمام تر الگ حیثیت اور شناخت کے ساتھ اگر قربت کا کوئی تعلق رکھتا ہے تو وہ رپورتاژ، آپ بیتی اور ڈائری سے نہیں کسی اور شعبہ ادب سے ہے اور وہ ہے ''افسانوی ادب۔''

اس سے قبل کہ تکنیکی تنوع پر بات کی جائے یہاں ضمناً چند اور پہلوؤں کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے۔ مثلاً اردو کے قدیم اور جدید سفر ناموں کا عمومی انداز کیا تھا اور کیا ہے نیز ان میں خارجی اور داخلی سطح پر نمایاں طور پر جو فرق پایا جاتا ہے اس کی جہتیں کیا ہیں۔ دوسرے الفاظ میں قدیم اور جدید سفر نامے کا فنی جائزہ اس لئے بھی ضروری ہے قیام پاکستان کے بعد کے اردو سفر نامے کو بالعموم ''جدید سفر نامہ'' تصور کیا جاتا ہے۔ قدیم و جدید کے فرق کو ڈاکٹر تحسین فراقی نے اس طرح بیان کیا ہے:

> ''قدیم سفر نامے بلاشبہ بہت دلچسپ ہیں لیکن ان میں معلومات کا طومار دلچسپی کی دھار کو کہیں کہیں ضرور کند کر دیتا ہے۔ ایک ایسی ہی کتاب کی پیشانی پر اس طرح کی چند سطور درج ہیں------ گائیڈ بک المعروف بہ سفر نامہ جس کو براہ خشکی، حجاج بیت اللہ شریف، زائرین مقامات مقدسہ کی سہولت کے لئے مع جملہ ضروی ہدایات، مجمل پروگرام کے بمبئی مسلم کارپوریشن لمیٹڈ نے اپنے اکسپرٹ ایم جے محی الدین صاحب مکینکل اکسپرٹ گوجرانولہ پنجاب کی مکمل تحقیقات پر شائع کر کے ہدیہ ناظرین کیا------ جہاں تک جدید اردو سفر نامہ نگاری کا تعلق ہے۔ اس میں آپ کو گائیڈ بکس والی تفصیلات بہت کم ملیں گی۔

> یہاں تاریخ اور جغرافیہ سفر نامے میں اوپر سے ڈالی ہوئی چیزیں معلوم نہیں ہوں گے۔ بلکہ سفر نامے کے وجود کا حصہ بن کر آئیں گے اور آپ کے لئے یہ بتانا تقریباً ناممکن ہوگا کہ سفر نامہ کہاں ختم ہوا اور تاریخ کہاں شروع ہوئی۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ جدید سفر نامہ اس قبیل کی معلومات سے یکسر تہی ہوتا ہے۔ ایسا تو ممکن ہی نہیں البتہ ان تفصیلات کا مجمل بیان مدرسانہ نہیں، تخلیقی ہوگا۔ جدید سفر نامہ نگار منظر کو دیکھتا ہی نہیں اس کے اندر بھی اترتا ہے اور یوں اپنے احساسات، تاثرات اور جذبات بیان کرتا ہے'' ۵

انسانی زندگی میں سفر کی اہمیت اور ضرورت سے انکار نہیں۔ یہی وجہ ہے ان گنت لوگ روزانہ پوری دنیا میں بری، بحری اور فضائی راستوں سے مختصر یا طویل سفر کر رہے ہوتے ہیں۔ تاہم یہ سفر نوعیت اور ضرورت کے اعتبار سے مختلف ہو سکتے ہیں۔ جو سفر کسی ضرورت اور سبب سے کیا جائے اس کی خوشی یا تکلیف سے قطع نظر اس میں جبر کا رنگ پایا جاتا ہے۔ جبکہ سیاح کا سفر جبر نہیں اختیاری ہوتا ہے۔ یہی نفسیاتی کیفیت سفر کے سرشاری کے پہلو کو تبدیل کر دیتی ہے۔ یہاں یہ امر ملحوظ خاطر رہنا چاہیے کہ ہر مسافر اپنے سفر کے تجربات کو تحریر کے قالب میں نہیں ڈھالتا بالکل اسی طرح جیسے عام زندگی میں ہر آدمی محسوسات کی سطح پر اپنے اردگرد کے ماحول سے ضرور متاثر ہوتا ہے۔ لیکن کتنے ہیں جو اپنے ان تجربات کو تخلیقی ادب کا حصہ بناتے یا بنا سکتے ہیں۔ ایک سوال یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ کیا یہ حق صرف کسی ادیب کو حاصل ہے کہ وہ سفر کے بعد اپنے تجربات اور مشاہدات کو تحریری شکل دے کیونکہ سفر نامہ تخلیقی ادب کا حصہ ہے۔ اس حوالے سے جو آراء پیش کی گئی ہیں ان کا اگر تجزیہ کیا جائے تو اس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ سفر نامہ لکھنا صرف ادیب کا حق نہیں بلکہ ہر وہ شخص جس کا ادبی ذوق اعلیٰ پائے کا ہو اور اس ذوق کے اظہار کا طریقہ بھی جانتا ہو، سفر نامہ لکھ سکتا ہے۔ اس کے لئے ''ادیب کی پیشگی شرط'' عائد کرنا درست عمل نہیں ہے۔ کیوں کہ اس طرح تو وہ اصحاب جو تخلیقی ذوق کا جوہر رکھتے ہوں اور سفر نامہ میں اس کا اظہار بھی چاہتے ہوں، جب تک پہلے ''ادیب'' ثابت نہ ہو جائیں اپنے جذبہ تحریر کا اظہار نہ کر پائیں گے۔ تاہم یہ بات بھی ایک درست حقیقت ہے کہ ادبی ذوق اور اس کے اظہار سے عاری افراد جب کسی بھی تجربے کو تخلیق کے قالب میں ڈھالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ تو ادب کے نام پر کچھ اور ہی شے سامنے آتی ہے۔ یہی حال بعض حالتوں میں اردو سفر نامے میں بھی نظر آتا ہے اور سفر نامے کے نام پر معلوماتی کتابچے، گائیڈ بکس اور لطائف کا مجموعہ شائع کر دیا جاتا ہے۔ اور وہ بھی ضروری نہیں کہ درست اور مستند ہوں۔ یوں مسافر اور سیاح کا فرق، جبر اور اختیار کا فرق، ادبی خوبیوں کا حامل ہونا اور نہ ہونے کا فرق، دیگر عوامل کے ساتھ مل کر ایک معیاری سفر نامے کی تخلیق کا سبب بنتے ہیں۔

جہاں تک اسلوب کا تعلق ہے، مختلف اسالیبِ تحریر بشمول شگفتہ اسلوب کی اہمیت مسلمہ ہے۔ تحریر میں شگفتگی ہلکے پھلکے اور پر لطف پیرائیہ اظہار سے پیدا کی جاتی ہے جس کی بنیاد ''مزاح'' اور کسی حد تک ''طنزِ لطیف'' ہیں۔ مزاح نگاری دراصل زندگی کی ناہمواریوں کو ہمدردانہ شعور کے ساتھ دیکھنے اور ان کے شگفتہ اور فن کارانہ اظہار کا نام ہے۔ مزاحیہ اسلوب کے حامل فن کار

معاشرے کے بے ڈھنگے پہلوؤں اور ناہموار حقائق کو ہمدردی و مہارت سے ہمارے سامنے لاتے ہیں۔ جب یہی جذبات تنقید حیات کی صورت اختیار کر لیتے ہیں تو مزاح کی جگہ طنز لے لیتا ہے۔ تاہم طنز کے شعوری اظہار میں بسا اوقات تلخی، تندی اور شدت کی صورتیں بھی پیدا ہو جاتی ہیں۔ خالص مزاح نگار، مزاح کے پردے میں غیر محسوس طریقے سے معاشرے کی قباحتوں اور بے ڈھنگیوں کو طنز لطیف کی صورت دیتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ مزاح اور طنز دونوں کا مقصد ایک ہی اور تعمیری ہوتا ہے مگر دونوں میں فرق ضرور ہے۔ مزاح نگار لطف اندوزی کو اولیت دیتا ہے اور تفنن طبع کو مقدم سمجھتا ہے جبکہ طنز نگار زندگی کی ناہمواریوں کی جراحت کے عمل کو اولیت دیتا ہے۔ اسی لئے ضروری ہے کہ طنز و مزاح کے ہتھیار کے استعمال اور اسلوب تحریر میں فن کارانہ احتیاط برتنا چاہیے۔ اردو کے نثری اور افسانوی ادب میں داستان، ناول، افسانہ اور ڈراما میں دیگر اسالیبِ تحریر کے ساتھ ساتھ مزاحیہ اسلوب اور کرداروں کی بے شمار مثالیں مل جاتی ہیں۔ اسی طرح جدید اردو سفر نامے میں بھی طرز بیان میں تنوع کی خوبصورت مثالیں موجود ہیں۔ اس ضمن میں شہزاد منظر کی رائے سنیئے:

> ''سفر نامے میں اسلوب اور طریق اظہار کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ اگر کوئی صاحب طرز مصنف سفر نامہ لکھتا ہے تو اپنے طرز بیان کے باعث سفر نامے میں چار چاند اور ادبی شان پیدا کر دیتا ہے اور قاری اس کی زبان اور اسلوب سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ جیسے مختار مسعود کا سفر نامہ ''سفر نصیب'' اس کے برعکس اگر سفر نامہ لکھنے والا اس خوبی سے نابلد ہو تو پھر ٹھس زبان و بیان کے سوا کوئی بات پیدا نہیں ہوتی۔ یہی وجہ ہے کہ جب تخلیقی مصنف خصوصاً افسانہ نگار یا طنز و مزاح نگار سفر نامہ لکھتا ہے تو اس کے سفر نامے میں نہ صرف زبان و بیان کی چاشنی ہوتی ہے بلکہ بصیرت اور بصارت بھی، اس ضمن میں ابراہیم جلیس، شفیق الرحمٰن، ابن انشا اور ہندوستان کے مجتبیٰ حسین کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ایک سفر نامہ عالمانہ اور دانشورانہ بھی ہوتا ہے یعنی عالم و فاضل شخص جب کسی ملک کی سیاحت کرتا ہے تو اس ملک کے ثقافتی اور تہذیبی مراکز کو اپنی سیاحت کے لئے منتخب کرتا ہے اور ایسی معلومات اور نجی تاثرات کا اظہار کرتا ہے جو عام سفر ناموں میں عنقا ہوتا ہے۔ اس ضمن میں احتشام حسین کا سفر نامہ ''ساحل اور سمندر'' اور وزیر آغا کا سفر نامہ ''ایک طویل ملاقات'' خاص طور پر قابل ذکر ہیں'' [۶]

''سفر نامہ نویس'' کے لیے مقصد سفر بھی پیش نظر رہنا ضروری ہے۔ کیوں کہ اس کے اثرات اس کی تحریر میں بھی ظاہر ہوتے ہیں۔ مثلاً اگر اس کا سفر دینی حوالے سے حج، زیارات مقام مقدسہ، یا تبلیغ سے متعلق ہے تو اس کی سرشاری کی کیفیت اور تصنیف کی فضا اور ہوگی لیکن اگر اس کا مطمع نظر دنیاوی نقطہ نگاہ سے علمی، تعلیمی، تجارتی یا خالصتاً سیاحت سے متعلق ہے تو اس کے تجربات کا نچوڑ کچھ اور ہوگا۔ اسی طرح اس کا زاویہ نظر، اور وسعت نظر اس کے تجربے اور مشاہدے پر لازمی اثر انداز ہوں گے اور یہ اثر اس کی تخلیق میں بھی در آئے گا۔ یہی وجہ ہے کہ تخلیق کا موضوع نہایت اہمیت

کا حامل ہوتا ہے۔

جیسا کہ پہلے ذکر ہو چکا ہے کہ سفر نامے کا انداز تحریر زیادہ تر بیانیہ ہے۔ لیکن فنی اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو ان سفر ناموں کے متعلق صرف کہہ دینا کہ یہ "بیانیہ" میں لکھے گئے ہیں تکنیک کی ایک موٹی تقسیم ہو گی، حتمی نہیں کیوں کہ سفر ناموں میں ضمنی طور پر تکنیک کا تنوع نظر آتا ہے۔ اسی طرح جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ سفر نامہ لکھنے کے لئے سفر کی شرط لازمی ہے لہٰذا سفر نامے عمومی طور پر دو طرح سے لکھے جاتے ہیں۔

(۱) ایک سفر کے دوران

(۲) اور ایک سفر کے بعد۔

سفر کے دوران لکھے گئے سفر ناموں کی عمومی تکنیک خطوط کی صورت میں ہے۔ اس تکنیک کے متعلق عمومی رائے یہ ہے کہ یہ تکنیک، سفر کے بعد لکھے گئے سفر ناموں سے تعداد اور مقدار دونوں لحاظ کم استعمال کی گئی ہے۔ تاہم اس کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ اس نوع کے سفر ناموں کی فضا کاتب، مکتوب اور مکتوب الیہ کی مثلث سے تشکیل پاتی ہے اور خطوط کے ذریعے مکتوب الیہ تک منظر کی خارجی اور داخلی کیفیت منتقل کر دی جاتی ہے۔ اس انداز کے سفر ناموں میں مصنف کے "فی البدیہہ" تجربات اور مشاہدات سے استفادہ ممکن ہے۔ لیکن خطوط کی صورت میں لکھے گئے سفر ناموں میں ربط قائم رکھنے اور مربوط تحریر کی خوبیاں پیدا کرنے کے لئے استادانہ فنی صلاحیت کی ضرورت رہتی ہے۔ کیونکہ ایک خط کا دوسرے خط سے، ایک منظر کا دوسرے منظر سے، ایک مقام کا دوسرے مقام سے تعلق جوڑنا اور تحریر کی صورت میں اس طرح باندھنا کہ واقعات کی کڑیاں ملتی چلی جائیں آسان کام نہیں ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ خط کی غیر ضروری طوالت سے گریز بھی اس تکنیک کی راہ میں حائل ایک رکاوٹ ہے یوں تحریر میں اختصار اور جامعیت کی خوبی کا ہونا ضروری ہے۔ اسی طرح وہ جزئیات جن سے قاری مستفید ہو سکتا ہے۔ ان کو عدم موجوگی بعض مواقعوں پر تشنگی کا سبب بنتی ہیں۔ تاہم سچائی اور حقیقت نگاری کا عنصر اس کمی کے اثر کو کسی قدر زائل کر دیتا ہے۔ سفر نامہ میں خطوط کی تکنیک پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

> "ڈائری میں سیاح کسی دوسرے شخص کو اپنے تجربے میں شامل نہیں کرتا لیکن خطوط کا مخاطب تو فاصلے پر موجود ہوتا ہے اور وہ منظر کے حسن میں بالواسطہ طور پر ہی شریک ہوتا ہے اور سیاح وہ کیفیت جو اس نے خود محسوس کی ہے مکتوب الیہ کو منتقل کرنے کی سعی کرتا ہے ------ خطوط میں سفر کی مختلف کڑیوں کو جوڑنے اور ان سے مجموعی تاثر پیدا کرنے کا جذبہ بھی شامل ہو جاتا ہے اور بعض اوقات تو واقعات کے درمیان ایک منطقی ربط پیدا کرنے کی کوشش بھی شعوری سطح پر کی جاتی ہے" [۷]

سفر کے بعد لکھے جانے والے سفر نامے مقدار اور تعداد کے اعتبار سے بہت زیادہ ہیں اور زیادہ تر مصنف

کی یادداشتوں اور نوٹس پر مشتمل ہوتے ہیں۔ صیغے کے لحاظ سے ماضی، حال، مستقبل اور متکلم، غائب، مخاطب کی تفریق کے لحاظ سے استعمال ہوتے ہیں۔ سفر کے بعد لکھے گئے سفر ناموں میں مصنف کو شعوری کوشش سے ماضی کی فضا کو احساس کی سطح پر اجاگر کرنا پڑتا ہے۔ یہ کوشش تخیل کی ریاضت اور اظہار کا سبب بن جاتی ہے۔ ذہنی سطح پر تمام حالات و واقعات، تاثرات و جذبات کو زندہ کرنے کا عمل (RECALLING)، افسانوی تاثر کو بڑھانے اور دلچسپی کے عنصر کو پیدا کرنے میں معاون بن جاتا ہے۔ یوں تکنیک، طرزِ نگارش، مواد اور دیگر عوامل کے باہمی امتزاج سے ایک معیاری سفر نامہ تخلیق پاتا ہے۔

مصنف کی ذات، اس کے مخصوص نظریات نصب العین اور فلسفہ حیات ادب پارے کی کیفیت اور معیار پر لازمی اثر انداز ہوتے ہیں۔ لیکن اچھا فن کار، فن پارے میں ان مذکورہ معاملات کو واقعاتی ارتقا میں اس فن کارانہ انداز سے شامل کرتا ہے کہ سفر نامہ کے اختتام پر مقصدیت آہستہ آہستہ منکشف ہونے لگتی ہے، جو مصنف کے گہرے فنی شعور کی علامت ہے۔ جیسا کہ کہا جاتا ہے کہ خطیبانہ، مبلغانہ، مصلحانہ اور ناصحانہ انداز فن پارے کے معیار اور مقام کو مجروح کر دیتا ہے۔ اسی طرح اعلیٰ و ارفع افکار اور فلسفہ حیات کا گہرا ادراک تحریر کی ادبی شان کو بڑھا دیتے ہیں لیکن اظہار کا سانچہ روکھا پھیکا نہیں ہونا چاہیے۔ جدید اردو سفر نامے میں اس کا اظہار محمود نظامی، قرۃ العین حیدر، ابن انشا، شفیق الرحمٰن، مختار مسعود، شیخ منظور الٰہی وغیرہ کے سفر ناموں میں نظر آتا ہے۔

قیام پاکستان کے بعد جن نثری اصناف نے ترقی کی ان میں ناول اور افسانہ کے ساتھ ساتھ سفر نامہ بھی شامل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر دو افسانوی اصناف کا اثر جدید سفر نامے میں واضح طور پر نظر آتا ہے۔ صرف یہی نہیں جب اردو افسانے میں علامت اور تجریدیت کا ایک خاص حد سے بڑھا ہوا طوفان آیا تو جدید سفر نامے نے کہانی اور افسانویت کے خلا کو پر کیا اور یہ ادبی حادثہ سفر ناموں کی مقبولیت میں مزید اضافے کا سبب بنا۔ کیوں کہ ان سفر ناموں میں حقیقت، علم اور تخیل کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے اور وہ بھی زیادہ تر بیانیہ انداز میں جو افسانویت کا خاصہ ہے۔ جدید سفر ناموں میں شاید ہی کوئی سفر نامہ افسانوی ادب (داستان، ناول، افسانہ اور ڈراما) کے اجزائے ترکیبی کے اثرات سے محفوظ رہ سکا ہو۔ تاہم محمود نظامی، بیگم اختر ریاض الدین، قرۃ العین حیدر، شفیق الرحمٰن، اشفاق احمد، مختار مسعود، شیخ منظور الٰہی، کرنل محمد خان، مستنصر حسین تارڑ، انتظار حسین، ذوالفقار تابش، فردوس حیدر اور ڈاکٹر فرخندہ جالی کے سفر ناموں میں اس کے اثرات واضح طور پر نظر آتے ہیں۔

فردوس حیدر اور فرخندہ جالی کے سفر ناموں اور تخلیقی تجربے کے بارے میں ڈاکٹر انور سدید کہتے ہیں:

> ''سفر نامے کو ناول کے انداز میں لکھنے کے تخلیقی تجربے حال ہی میں منظر عام پر آئے ہیں------ فردوس حیدر کو یہ احساس ہے کہ وہ سفر کے وسیلے سے ایک کہانی بیان کرنے کی کوشش کر رہی ہیں۔ مناظر و مظاہر اس کہانی کو واقعاتی تناظر فراہم کرتے چلے جاتے ہیں۔ فردوس حیدر بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں۔ انہوں نے ''دائروں میں دائرے'' میں بھی

افسانہ نگار کی صفات کو ہی استعمال کیا ہے۔انہوں نے زندگی کی پیچ در پیچ الجھنوں کو سلجھانے
اور خیر کے روشن جگنو مشرق قریب کی فضاؤں سے پکڑنے کی سعی کی ہے۔فرخندہ جالی زندگی
کو ایک باشعور معالج کی نظر سے دیکھتی ہیں اور معاشرتی ناہمواریوں کو اپنے مشاہدے کی
گرفت میں لے لیتی ہیں۔اس سفرنامے کے پس منظر میں خیال معاشرتی مسائل سے نبرد
آزما ہے۔اس قسم کے تضادات سے جبر اور بیداد کے خلاف تاثر پیدا کرنے کی کامیاب
کاوش کی گئی ہے فرخندہ جالی نے یہ پیچیدہ مرحلہ اپنے خوش وضع اور شیریں اسلوب کے
سہارے طے کیا ہے اور کہانی کے بیانیہ میں گردوپیش کے حسن کو ضائع نہیں ہونے دیا۔یہی
وجہ ہے کہ ''گرین کارڈ'' کو ناول بھی کہا گیا ہے اور اسے سفرنامہ بھی تسلیم کیا گیا ہے۔'' ۸

دورجدید میں علم، آگہی اور شعور کی ترقی میں تمام علوم بشمول سائنسی علوم نے اہم کرادار ادا کیا ہے۔نفسیات کا علم بھی اس دور کے تمام شعبہ ہائے زندگی کو متاثر کر رہا ہے۔لہٰذا ادب پر نفسیات کے اثرات کا جائزہ لیں تو نثری ادب میں اردو ناول، افسانہ اور ڈراما (افسانوی ادب) پر اس کے گہرے اثرات مرتب ہوئے ہیں۔کردار کی نفسیات سے لے کر تکنیک کی سطح تک ان اثرات کا جائزہ لیا جاسکتا ہے۔شعور، لاشعور اور تحت الشعور کی اصطلاحات ادب میں نافذ العمل ہو چکی ہیں۔تکنیکی اعتبار سے جدید نفسیات نے افسانوی ادب میں اس راستے کو کھولا کہ انسانی کردار، ان کی زندگی، ان کے اعمال، ان کی سوچ، جذبات اور احساسات کو ''شعور کی رو'' کے حوالے سے پیش کیا جائے۔شعور کی رو یعنی (STREAM OF CONSIOUSNESS) کی وضاحت کرتے ہوئے کشاف تنقیدی اصطلاحات کے مرتب کا کہنا ہے:

''شعور کی رو ذہنی عمل کے بارے میں جدید نفسیات کا ایک تصور ہے جو علمی سطح پر امریکی ماہر
نفسیات ولیم جیمز کی دریافت ہے۔اس نظریے کے مطابق انسانی شعور ایک سیال چیز
ہے۔ذہن میں تاثرات، خیالات اور تصورات ایک مسلسل رو کی شکل میں ابھرتے رہتے
ہیں۔ان میں بظاہر منطقی ربط بھی نہیں ہوتا۔ماضی کی یادیں، حال کے محسوسات اور مستقبل
کی توقعات یا خدشات ایک بظاہر بے ہنگم اور غیر مربوط طریقے سے انسانی ذہن کے
پردوں پر نمودار ہوتے رہتے ہیں۔شعور کسی ذرا سی مناسبت کا سہارا لے کر حال سے مستقبل
یا ماضی میں، مستقبل سے حال یا ماضی میں اور ماضی سے حال یا مستقبل میں جا نکلتا ہے۔کوئی
شے کسی شخص مقام یا واقع کی یاد دلاتی ہے، کسی شخص کے ذکر سے کسی شے، مقام یا واقعے کا
خیال آتا ہے۔کسی واقعے سے ذہن کسی شے، شخص یا مقام کا رخ کرتا ہے اور کسی مقام کے
ذکر سے کوئی شے، شخص یا واقعہ شعور میں آ داخل ہوتا ہے اور اس طرح شعور کی رو رکے بغیر
اور کسی واضح منطقی ربط کی ضرورت کا لحاظ کئے بغیر مدت العمر چلتی رہتی ہے'' ۹

یہاں یہ امر بھی ذہن میں رکھنے کی ضرورت ہے کہ شعور کا بہاؤ اور ذہن کی عکاسی کے لئے کئی تکنیکیں استعمال کی گئی ہیں۔ ان میں دو اہم ہیں جن میں فنی سطح پر انتہائی باریک فرق ہے۔

اول: ماضی کے نقوش کی ہو بہو تصویر یعنی سوچ اور احساس میں کوئی تسلسل نہیں ہوتا۔ بے ربطگی اور زمانی اعتبار سے گڈمڈ صورت احوال کی عکاسی کی جاتی ہے۔

دوم: ماضی اور حال کے حوالے سے ایک ترتیبی حد قائم ہو جاتی ہے۔ احوال واقعہ کی مناسبت سے بیانیہ انداز میں ماضی سے متعلق صورت واقعہ کو بیان کر دیا جاتا ہے۔

ہمارے افسانوی ادب میں اس کی اولین اور اہم مثالیں سجاد ظہیر کے ناول ''لندن کی ایک رات'' اور محمد حسن عسکری کے افسانوں ''حرام جادی'' اور ''چائے کی پیالی'' میں دیکھی جاسکتی ہیں------ جدید اردو سفر نامے میں بھی شعور کی رو کی تکنیک کو بعنیہ استعمال کیا گیا ہے۔ جو ایک طرف فکشن کے اثرات کا تسلسل ہے تو دوسری جانب سفر نامہ نویس کے گہرے فنی شعور کا ثبوت ہے۔ اس دور کے جن نمائندہ سفر ناموں میں اس تکنیک کو استعمال کیا گیا ہے ان میں محمود نظامی کا ''نظر نامہ''، قرۃ العین حیدر کے سفر ناموں ''جہان دیگر'' اور ''دکھلا یئے لے جا کے اسے''، اشفاق احمد کا ''سفر در سفر''، مختار مسعود کا ''سفر نصیب''، شیخ منظور الٰہی کا ''درد دلکشا''، رفیق ڈوگر کے سفر ناموں ''اے آب رود گنگا'' اور ''اندلس کی تلاش''، اور ڈاکٹر اجمل نیازی کا ''مندر میں محراب'' شامل ہیں۔

افسانوی ادب میں کردار نگاری میں جو تنوع پایا جاتا ہے وہ کسی سے ڈھکا چھپا نہیں ہے۔ ہر کردار کی تخلیق کے کئی پہلو ہیں۔ جن کی الگ الگ حیثیت اور الگ الگ انداز ہیں۔ انسانی نفسیات سے آگہی رکھنے والا حساس فن کار کردار کے خارجی معاملات کے علاوہ اس کی داخلی کیفیات کی خوبصورت تصویر کشی کرتا ہے۔ اس کا ایک پہلو ''خود کلامی'' کا انداز بھی ہے۔ جس سے تحریر میں ڈرامائی رنگ پیدا ہو جاتا ہے اور پڑھنے والا کردار کے داخل میں جھانک کر اس کی سوچ اور خواہشات سے آگاہی حاصل کر پاتا ہے۔ صاحبان ادب کی رائے میں خود کلامی کا یہ انداز جدید سفر نامے میں بھی مختلف صورتوں اور مقام پر دیکھا جاسکتا ہے۔ تاہم ڈاکٹر محمد اجمل کے سفر نامہ ''چند روز فرانس میں'' جہاں علمی جستجو نظر آتی ہے وہیں روح کا سفر بھی نظر آتا ہے۔ ان کے ہاں فکری مباحث کے علاوہ خلوت کے سبب خود کلامی میں آسودگی کا پہلو بھی نظر آتا ہے۔ یوں انہوں نے سفر نامے کو علم نفسیات کی روشنی میں ایک نئی جہت عطا کی ہے۔

رومانیت اور حقیقت نگاری

بیسویں صدی کے اردو ادب میں جن اہم رجحانات نے ادب کو متاثر کیا ان میں رومانیت اور حقیقت نگاری کی اہمیت مسلمہ ہے۔ رومانیت کیا ہے اس کی وضاحت کچھ اس طرح کی جاسکتی ہے کہ قدیم لاطینی زبان میں بالخصوص اور دیگر یورپی زبانوں میں بالعموم رومانس (ROMANCE) سے مراد وہ کہانیاں ہوتی تھیں جن میں عام طور پر عشق و

محبت، جنگ وجدل اور پر خطر مُہمات کا ذکر انتہائی خوبصورت پیرائے اور آراستہ وپیراستہ زبان میں ہوتا تھا۔ انقلاب فرانس کے بعد یورپ میں آزادی، عزت نفس، خودداری اور جمہوریت کے خیالات پروان چڑھے۔ انسان کی عظمت کا نعرہ بلند ہوا، اور جب روسو نے تمام دنیاوی نظاموں سے بغاوت کا پرچم بلند کرتے ہوئے اعلان کیا کہ ''انسان آزاد پیدا ہوا تھا، مگر آج ہر جگہ وہ زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے۔'' کہا جاتا ہے کہ رُوسو کی یہ آواز مخصوص معنوں میں ''رومانیت'' کا آغاز تھی۔

سید عابد علی عابد، رومانیت کے متعلق لکھتے ہیں کہ: ''انگلستان میں رومانویت کی تحریک کی بڑی خصوصیات یہ تھیں۔

۱۔ جذباتیت (شیلی)

۲۔ مناظر فطرت سے دلچسپی (ورڈز ورتھ)

۳۔ ماضی اور خصوصاً قرون وسطیٰ میں دلچسپی (گاتھک ناول نیز سکاٹ)

۴۔ تصوف (بلیک)

۵۔ انفرادیت پسندی (بائرن)

۶۔ نوکلاسیکی رجحانات اور ہر طرح کے قوانین سے بغاوت

۷۔ دیہاتی زندگی سے دلچسپی (گولڈسمتھ)

۸۔ مناظر فطرت میں غیر منظم، عجیب وغریب اور وحشی عناصر سے دلچسپی

۹۔ تخیل کی مکمل آزادی جو بعض اوقات بے راہ روی بن جاتی ہے

۱۰۔ ان کوائف اور مظاہر سے لگاؤ جو فطرت سے قریب تر ہیں، اس سے قطع نظر کہ ان میں شائستگی کا عنصر موجود ہے کہ نہیں۔

۱۱۔ انسانی حقوق کے حصول کے لئے جدوجہد کا جذبہ (برنز۔ بائرن)

۱۲۔ حیوانات کی زندگی سے دلچسپی (کوپر)

۱۳۔ جذباتی المیت (کیٹس۔ شیلے)

۱۴۔ ناول نویسی میں جذبات نگاری (رچرڈسن)'' [۱۰]

اُردو میں رومانی تحریک کا آغاز بیسویں صدی کے شروع میں ہوا۔ اس سلسلے میں ٹیگور کی ماورائیت، اقبال کی روایت شکنی اور ابوالکلام آزاد کی انفرادیت خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ افسانوی ادب میں سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش، نیاز فتح پوری اور حجاب امتیاز علی کے نام نمایاں ہیں۔

جدید اردو سفرنامے میں بھی رومانیت کا یہ نمایاں رجحان اس کثرت سے پایا جاتا ہے۔ حتیٰ کہ بعض سفرناموں کے اس انداز کو افسانہ کہہ کر سفرنامے کی فہرست سے خارج کرنے کی کوشش کی گئی۔ تنقید نگاروں کی اس رائے سے قطع نظر اردو سفرناموں میں رومانیت کے حوالے سے جن سفرنامہ نگاروں کے نام اہم ہیں ان میں بیگم اختر ریاض الدین (سات سمندر پار اور دھنک پر قدم)، ڈاکٹر محمد باقر (لاہور سے لندن تک)، جمیل الدین عالی (دنیا میرے آگے اور تماشا میرے آگے)، مستنصر حسین تارڑ (نکلے تیری تلاش میں، اندلس میں اجنبی، خانہ بدوش اور ہنزہ داستان)، قرۃ العین حیدر (جہان دیگر اور دکھلایئے لے جا کے اسے مصر کا

بازار)،محمد اختر ممونکا(پیرس ۲۰۵ کلومیٹر)،بشریٰ رحمٰن(براہ راست)، ذولفقار احمد تابش(جوار بھاٹا)،جمیل زبیری(دھوپ کنارا)، اسلم کمال(سوکروڑ)، اشفاق احمد(سفر درسفر)،عطاءاللہ قاسمی(شوق آوارگی)، اے حمید(امریکہ میں پانچ سال)،فردوس حیدر(دائروں میں دائرے)،ڈاکٹرفرخندہ جالی(گرین کارڈ)وغیرہ شامل ہیں۔

ہرفن کار اپنے معاشرے اوراردگرد کے ماحول سے اپنے فن کے لئے بنیادی مواد حاصل کرتا ہے۔اس کے تجربات اوراس کے مشاہدات اس کی فکر کا تعین کرتے ہیں اور جب وہ کسی بھی موضوع یا مضمون پر اظہار خیال کرتا ہے تو انہی تجربات اور احساسات کوفن کی کسی بھی صورت میں پیش کرتا ہے۔حقیقت نگاری کے متعلق ابوالاعجاز حفیظ صدیقی لکھتے ہیں:

''ادب میں اشیا،اشخاص اور واقعات کوکسی قسم کے تعصب،عینیت،موضوعیت اور رومانیت سے آلودہ کئے بغیر دیانت وصداقت کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش حقیقت پسندی یا حقیقت نگاری کہلاتی ہے۔بالفاظ دیگر حقیقت پسندی یا حقیقت نگاری کے معنی ہیں خارجی حقائق(مثلاً سماجی زندگی اوراس کے مسائل)کوحتی المقدور معروضی صحت کے ساتھ پیش کرنا کسی خیالی یا مثالی دنیا کی بجائے اس ناقص مگر حقیقی دنیا کوموضوع بنانا۔بایست کے بجائے،ہست کی تصویرکشی۔حقیقت پسند ادیب تخیل پرامر واقعہ کوترجیح دیتا ہے۔ماضی کے بجائے حال کے مسائل ومعاملات کواہم جانتا ہے۔چوں کہ زندگی کی موضوعی تصویرکشی اس کا مقصود ہے اس لئے وہ اپنی ذات کوادب پارے میں نمایاں کرنے سے اجتناب کرتا ہے۔وہ زندگی کے ایسے کراہت انگیز کوائف اور مظاہر کوبھی موضوع بناتا ہے جن کا وجود مسلم ہوتا ہے۔مگر نفاست پسند ادیب انہیں قابل اعتنا نہیں جانتے۔وہ زندگی کورنگین شیشوں میں سے دیکھنے کی بجائے اپنی ننگی آنکھ سے دیکھتا ہے اوراس کی کوشش ہوتی ہے کہ اسے جوں کا توں پیش کردے۔'' [۱۱]

پریم چند کا افسانہ ''کفن'' اس کی بڑی خوبصورت مثال ہے۔اردو ادب میں بھی فطرت نگاری (NATURALISM)اورحقیقت نگاری(REALISM)کے اثرات موجود ہیں۔ترقی پسند ادیبوں میں بالخصوص اوراردوادب میں بالعموم حقیقت نگاری کے آثار مل جاتے ہیں۔تاہم افسانوی ادب میں پریم چند،منٹو،عصمت چغتائی اور احمد ندیم قاسمی وغیرہ کوحقیقت نگاری کے حوالے سے اہمیت حاصل ہے----- سفرنامے کی فنی ضرورتوں اورادب کے زندگی سے گہرے تعلق کے سبب قدیم وجدید تمام سفرناموں میں بھی ''حقیقت نگاری'' کا عنصر نمایاں طور پر موجود ہے کیونکہ سفر نامہ نگار حقیقت نگاری کے قریب ترین رہتے ہوئے حقیقی زندگی کی حقیقی تصویرکشی کرتا ہے۔ایک اچھا سفرنامہ نگار واقعیت اور حقیقت کے قریب رہتے ہوئے اپنے فنی شعور کواس طرح استعمال کرتا ہے کہ حقیقت اپنے تمام ترممکنات کے ساتھ اس کی تحریر کا حصہ بن جائے۔مصنف کوحقیقی دنیا کے مناظر حالات واقعات،انسان اوراس کی زندگی کے تمام ترمتعلقات، تہذیب وثقافت اورعمارات وغیرہ کوظاہری آنکھ سے دیکھے ہوئے منظر کی بعینہ منظرکشی کرنی ہوتی ہے۔یوں منظر اور ناظر کے گہرے لیکن حقیقی تعلق کا رنگ تحریر کے ذریعے پڑھنے والے تک پہنچ جاتا ہے۔

علامت نگاری

علامت نگاری (SYMBOLISM) ایک ایسا طرز اظہار ہے جس میں مصنف اپنی بات مختلف علامتوں کی مدد سے کرتا ہے۔بعض مخصوص الفاظ کوان کے غیر حقیقی معنوں میں اس طرح استعمال کیا جاتا ہے کہ لکھنے والے کا مطمح نظر بھی ادا ہو جاتا ہے اور پڑھنے والے کے لئے ایک نئے تجربے کی کیفیت بھی پیدا ہوتی ہے۔بعض نقاد، علامت کو استعارے کی ترقی یافتہ صورت قرار دیتے ہیں۔کشاف تنقیدی اصطلاحات میں علامت (Symbol) کی وضاحت کچھ اس طرح کی گئی ہے:

> ''ہم کسی لفظ کو ان معنوں میں بھی استعمال کر سکتے ہیں جن معنوں کے لئے وہ لفظ وضع ہوا ہے اور اسے ایسے معنوں میں بھی استعمال کر سکتے ہیں جن معنوں کیلئے وہ لفظ وضع نہیں ہوا۔ اول الذکر صورت میں ہم کہیں گے کہ لفظ اپنے حقیقی معنوں میں استعمال ہوا ہے اور موخر الذکر صورت میں یہ کہا جائے گا کہ لفظ مجازی معنوں میں استعمال کیا گیا ہے۔کسی لفظ کا مجازی مفہوم ہی دراصل علامتی مفہوم ہے۔مجاز کے لغوی معنی ہیں تجاوز کرنا۔جب کوئی لفظ اپنے اصل لغوی مفہوم سے آگے بڑھ کر کسی دوسرے مفہوم کی نشان دہی کرنے لگتا ہے تو وہ مجاز کہلاتا ہے۔انگریزی لفظ Metaphor یونانی الاصل ہے اس کا مفہوم بھی یہی ہے، آگے بڑھانا۔'' ۱۲

علامتوں کے استعمال کے حوالے سے دو اعتراض اٹھائے جاتے ہیں۔اوّل یہ کہ کثرت استعمال کے باعث یہ علامتیں اپنی قدرت کھو بیٹھتی ہیں اور دوم یہ کہ تحریر غیر واضح ہو کر ابلاغ کے پہلو کو متاثر کرتی ہے۔اس حوالے سے ہم یہ دیکھ سکتے ہیں کہ ہر ''بڑے ادب'' نے ان علامتوں کے مفہوم میں نئے معنی سموئے ہیں نیز ابلاغ کے معیار پر بھی الزام نہیں آنے دیا۔کیونکہ یہ بڑا ادیب اپنے ادبی سرمائے سے استفادہ کرتا ہے، بڑا ادیب ماضی کے ورثے کو جدید انداز اور نئے رنگ میں زیر تصرف لاتا ہے۔گویا وہ اس ورثے کو اس طرح استعمال کرتا ہے کہ اس کی شخصیت اس کے باطن کو اس طرح بدل دیتی ہے کہ اس ورثے میں نیا پن اور جدت پیدا ہو جاتی ہے۔

جہاں تک جدید اردو سفر نامے کا تعلق ہے۔اس میں بیرون ملک بالخصوص یورپ اور امریکہ کے سفر ناموں میں ان معاملات سے متعلق جن میں اخفا اور حیا کی مشرقی روایات کا خیال رکھا جانا ضروری سمجھا گیا، علامت نگاری کا استعمال نظر آتا ہے تاہم استثنائی صورتوں میں بعض مصنفین نے اس تکلف کو زیادہ اہمیت نہیں دی۔اسی طرح اندرون ملک سفر ناموں میں سیاسی، سماجی اور انسانی رویوں نیز وہ معاملات جو معاشرے میں گھٹن کا سبب ہیں کی ترجمانی کے معاملات میں کہیں کہیں علامت نگاری سے استفادے کا رنگ جھلکتا ہے۔

منظوم سفر نامے

تاریخ ادب اردو پر نظر دوڑائیں تو ابتدائی دور سے ہی شعری اور نثری اصناف میں داستان اور کہانی کے نمایاں رنگ نظر آتے ہیں۔ اس سلسلے میں اردو کی قدیم داستانوں اور مثنویوں کو بطور مثال پیش کیا جا سکتا ہے۔ جہاں تک اردو سفر نامے کا تعلق ہے اس کا زیادہ تر سرمایہ نثری ادب پر مشتمل ہے۔ تاہم حیرت انگیز طور پر بعض ایسی مثالیں بھی ہیں کہ سفر نامے منظوم انداز میں لکھے گئے۔ اگرچہ سفر سے متعلق ابتدائی آثار اردو مثنوی میں با آسانی مل جاتے ہیں تاہم باقاعدہ منظوم سفر نامے بھی موجود ہیں۔ اس سلسلے میں واجد علی شاہ کا ''حزن اختر''، کلک لکھنوی کا ''سفرِ آشوب''، فقیر محمد عارف کا ''گلزار عرب''، سرکشن پرشاد کا ''سیر پنجاب''، مولانا ضیاء القادری بدایونی کا ''دیار نبیؐ ''، خدا بخش مسافر کا ''منزلیں'' ع س مسلم کا'' کاروان حرم'' اور یونس متین کا ''ایک چکر میرے پاؤں میں'' شامل ہیں۔

حواشی اور حوالہ جات

۱۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات، ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء، ص:۱۳

۲۔ ایضاً، ص:۲۱۶۔۲۱۷

۳۔ اردو ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر انور سدید، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۱ء ص:۶۰۹

۴۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات، ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، بحوالہ سابقہ، ص:۸۵

۵۔ جدید اردو سفر نامہ نگاری۔ ایک اجمالی جائزہ، ڈاکٹر تحسین فراقی، مضمون مشمولہ سہ ماہی الزبیر، سفر نامہ نمبر، اردو اکادمی بہاولپور، ۱۹۹۸ء، ص:۳۰۔۳۱

۶۔ سفر نامہ نگاری۔ ایک ادبی صنف، شہزاد منظر، مضمون مشمولہ۔ سہ ماہی الزبیر، سفر نامہ نمبر، اردو اکادمی، بہاولپور، ۱۹۹۸ء، ص:۲۶

۷۔ اردو ادب میں سفر نامہ، ڈاکٹر انور سدید، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص:۶۹

۸۔ ایضاً، ص:۴۴۳۔۴۴۴

۹۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات، ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، بحوالہ سابقہ، ص:۱۱۰

۱۰۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات، بحوالہ سابقہ، ص،۹۲

۱۱۔ ایضاً، ص،۶۹،۷۰

۱۲۔ ایضاً، ص،۱۲۴

باب چہارم
جدید اردو سفر نامے میں فکشن کے اثرات

- افسانوی ادب کے اثرات
- داستان
- ناول
- افسانہ
- ڈراما
- کہانی، مکالمہ، کردار نگاری، منظر نگاری، فلسفہ حیات
- طنز و مزاح
- تہذیب و ثقافت کی عکاسی

افسانوی ادب کے اثرات

ادب ہمیں موجود سے ممکن کی طرف لے جاتا ہے۔ اس لحاظ سے مستقبل کا معاشرہ، حقیقت اور آ گہی، واقعہ اور تخیل، فکر اور تصور، تجربہ اور تجزیہ، روایت اور تخلیق، جمود اور حرکت، نیکی اور بدی، کے امتزاج سے تشکیل پاتا ہے۔ کیوں کہ یہ سب معاشرے کے اجزائے ترکیبی میں شمار ہوتے ہیں۔ یوں ادب، ادیب اور ادب پارہ معاشرے کے اہم عناصر میں شمار ہوتے ہیں۔ لہٰذا ادب ناممکن اور موجود سے ممکن کی جانب سفر کرتے ہوئے حقیقت اور تخیل کو تخلیقی اظہار کے حسین امتزاج سے افسانوی رنگ میں پیش کرتا ہے۔ یہ افسانوی رنگ اور ادبی امتزاج ہمیں اردو سفرنامے میں بھی نظر آتا ہے۔

اردو کے افسانوی ادب کی اہم اصناف (داستان، ناول، افسانہ، ڈراما) کی ساخت، بناوٹ، اجزائے ترکیبی اور ہیئت کا اگر جائزہ لیا جائے تو مسلمہ اور طے شدہ صنفی انفرادیت اور حیثیت کے باوجود فکشن اور سفرنامے میں مشترک خصوصیات اور عناصر تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ تاہم ان مشترک خصوصیات میں مذکورہ افسانوی اصناف کی فنی ضروریات کے اعتبار سے طوالت اور اختصار، کمی اور بیشی، کردار اور واقعات، حقیقت اور تخیل، مافوق الفطرت رنگ اور سائنسی طرز فکر، منظر اور پس منظر، اسلوب اور ہیئت کا فرق ہو سکتا ہے اور ہونا بھی چاہیے لیکن پلاٹ، قصہ، واقعات، کردار، کردار کی خوبیاں خامیاں، عشق و محبت، مہم جوئی، نیکی اور بدی کا ازلی ٹکراؤ، اخلاقیات، رومانیت، حقیقت نگاری، معاشرتی رسم و رواج، عقائد و مسلمات، تاریخی اور علمی حقائق، انداز بیان، روزمرہ اور محاورہ، تشبیہہ اور استعارات، ضرب الامثال کا استعمال، سادگی و سلاست، پرتکلف انداز تحریر، مکالمہ نگاری، منظر نگاری، زبان و بیان کے فنی محاسن، ادبی مقصدیت اور فلسفہ حیات جیسی خوبیاں افسانوی ادب میں ہمیں کسی نہ کسی رنگ اور انداز میں ہئیتی ضرورتوں کے فرق کے ساتھ یا ایک آدھ عنصر کے کم یا زیادہ ہونے کی صورت مل جاتی ہیں۔

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ افسانوی ادب کے یہ مشترکہ عناصر اور خصوصیات کیا اردو سفرنامے میں بھی تلاش کی جاسکتی ہیں؟ تو اس کا سادہ جواب تو یہ ہے کہ ہاں یہ ممکن ہے۔ تاہم ادبی تحقیق کے اصولوں کو مدنظر رکھتے ہوئے اس امر کا قدرے تفصیلی جائزہ لینا ضروری ہے کہ افسانوی ادب کی جملہ اصناف (داستان، ناول، افسانہ، ڈراما) کا انفرادی یا اجتماعی اثر اردو سفرنامے پر کیوں کر اور کس قدر پڑا ہے۔

افسانوی ادب میں داستان کی ساخت میں اتنی کشش ہوتی ہے کہ پوری داستان پڑھے سنے بغیر چین نہیں آتا۔ قصہ طویل اور دیگر ضمنی قصوں سے جڑا ہوا ہوتا ہے۔ محیر العقول واقعات اور سنسنی خیز مہمات اس کا اہم حصہ ہوتی ہیں۔ کردار اچھے برے یا مثالی ہوتے ہیں۔ حسن و عشق اور اس کے متعلقات کہانی کا بنیادی محرک محسوس ہوتے ہیں۔ داستان میں الجھنیں، رکاوٹیں، نیکی، بدی، مشکلات کا اتار چڑھاؤ اور پھر سب ٹھیک ہو جانا۔ معاشرتی رسم و رواج، تہذیب و ثقافت،

تاریخی اور علمی حقائق کا اظہار اور عکاسی داستان نگاری کا اہم جزو ہوتی ہیں۔ بیانیہ اور خطابیہ انداز بیان، زبان بیان کے فطری محاسن، روزمرہ محاورے کا دلکش استعمال اور شگفتہ اندازِ انشا، کہانی کو پرکشش بنا دیتا ہے۔

ناول کی ساخت اور بناوٹ کے ''بنیادی اجزاء'' کا جائزہ لیں تو ہمیں قصہ، واقعات، کردار نگاری، منظر نگاری، مکالمہ نگاری اور مخصوص فلسفہ حیات کہ جس کو مقصدیت بھی کہا جاتا ہے، نظر آتے ہیں۔ ناول کا پلاٹ واقعات کے اعتبار سے اکہرا یا مرکب ہوتا ہے تاہم لازمی امر یہ ہے کہ کہانی کے تمام اجزا منطقی لحاظ سے مربوط ہوں نیز واقعات کا نشو ونما اور پھیلاؤ فطری ہو۔ کرداروں کے متعلق ضروری ہے کہ ان کا تعلق حقیقی زندگی سے ہو۔ انسانی نفسیات کے لحاظ سے ان میں خوبیاں اور خامیاں موجود ہوں۔ لیکن حفظِ مراتب کا خیال رکھتے ہوئے۔ قصہ کہانی میں کردار نگاری کے حوالے سے مکالموں کی اہمیت سے انکار نہیں۔ لہٰذا کردار نگاری مکالموں سے بھی ہوتی ہے اور ناول نگار بیانیہ سے بھی یہ کام لیتا ہے۔ ان کرداروں میں فطری ارتقاء بھی ہوتا ہے۔ اخلاقی بلندی اور پستی بھی واقع ہوتی ہے۔ مکالمہ کردار کے مزاج، مزاق، احساسات اور جذبات کو ظاہر کرتا ہے۔ مرد وزن اور بچوں بزرگوں کی تفریق وافتاد کا پتہ چلتا ہے۔ نفسیاتی کیفیتوں کا یہ اظہار کہانی کے ارتقا پر اثر انداز ہوتا ہے جبکہ منظر کشی، منظر اور پس منظر یعنی مقام اور وقت کا تعین کرتی ہے جس سے ماحول اور فضا کی ترتیب میں آسانی ہوتی ہے۔ ناول میں پیش کردہ معاشرہ اور معاشرتی طبقات صحیح تناظر میں نظر آتے ہیں۔ قوت تخیلہ اور قوت انشا کے امتزاج سے منظر نگاری میں مدد ملتی ہے۔ جہاں تک مقصدیت، نصب العین، نظریہ یا فلسفہ حیات کا تعلق ہے اس کو اچھا ناول نگار ڈھنڈورا پیٹے بغیر چپکے سے کرداروں کے پردے میں قصے کے فطری ارتقا میں چھپا کر رکھتا ہے اور ادب پارے کے اختتام پر اس کا انکشاف ہوتا ہے۔

افسانہ ہمارے عہد اور دور کی مقبول و معروف صنف نثر ہے جس نے کہانی کے مقام اور معیار کو بڑھایا ہے۔ اس کی ساخت اور اجزائے ترکیبی میں موضوع کا انتخاب، عنوان کا تعین، تمہید، قصہ کہانی کا پلاٹ، کردار نگاری، مکالمہ، منظر کشی، مقصدیت، وحدت زمان و مکان اور نقطہ عروج کو اہمیت حاصل ہے۔ افسانہ اگرچہ زندگی کے کسی ایک جزو کا احاطہ کرتا ہے لیکن اس پہلو سے متعلق دیگر پہلوؤں کو اس طرح واضح کرتا ہے کہ کہانی کی تمام پرتیں ایک دوسرے سے گندھی ہوئی ہوتی ہیں۔ موضوع کا جاندار ہونا، متنوع اور تازہ ہونے سے قارئین کی دلچسپی بڑھتی ہے۔ گردوپیش کی فضا کا احوال اور معاشرتی مسائل کا سچائی اور حقیقت نگاری کے اصول کو مدنظر رکھتے ہوئے اظہار کرنا چاہیے۔ اس طرح حالات و واقعات کا تجزیہ کرنے میں قاری کو مدد ملتی ہے۔ طرز بیان اور طرز اظہار میں ادبی شان سے قصے کی تاثیر میں اضافہ ہوجاتا ہے۔ محاکات کا استعمال، اشارے، کنائے، بلاغت، جامعیت، سادگی اور بے تکلف انداز بیان خوبصورتی کا مظہر ہوتے ہیں۔ تحریر میں مشاہدے، تجربے اور علمی گہرائی کے تمام پہلوؤں کا لحاظ رکھنا ضروری ہے۔

انسانی زندگی میں عمومی طور پر اور ادب میں بالخصوص داستان، قصہ یا کہانی کی کیا اہمیت ہے۔ نیز افسانوی ادب ہماری روزمرہ انفرادی اور اجتماعی زندگی کو کس طرح متاثر کرتا ہے اس کے حوالے سے ڈاکٹر آغا سہیل لکھتے ہیں:

''کہا جاتا ہے کہ جب سے انسان روئے زمین پر آیا ہے اپنے ساتھ کوئی نہ کوئی کہانی بھی لایا ہے۔ یہ کہانی آدم وحوا کی کہانی بھی ہے اور اگر ادیان عالم کے مختلف النوع مدرسہ ہائے فکر کو ملحوظ رکھئے تو قصہ آدم میں رنگینی پیدا کرنے والا اس میں ابلیس کا لہو بھی شامل ہے اور زمین پر حضرت انسان کے ورود مسعود کے ساتھ ہی ساتھ ہابیل اور قابیل کا خونیں المیہ بھی وجود میں آ جاتا ہے۔ لہٰذا کہانی قصے، داستان اور افسانے کا انسان سے وہی رشتہ ہے جو اس کے سائے کا اس سے وابستہ ہے۔ کہانی انسان کا خمیر ہے اس کی فطرت ثانیہ ہے اور اس کی گھٹی میں پڑی ہوئی ہے۔ کہانی سے انسان کو مطلقاً مفر نہیں۔ کبھی وہ کہانی سنتا ہے اور کبھی بنتا ہے۔ مہد سے لحد تک کہانیاں ہی کہانیاں، ازل سے ابد تک تمام محیطِ عالم میں کہانیاں رچی بسی ہوئی ہیں اور کائنات کے رگ و پے میں دوڑتی ہوئی اور سمائی ہوئی ہیں۔ البتہ زمانوں کے لحاظ سے کہانیوں کے مزاج کی افتاد بدلتی رہی ہے۔ معاشرتی عوامل اور محرکات، کہانی سننے اور کہانی بننے والوں کو متاثر کرتے رہے ہیں۔ ملکوں ملکوں کے جغرافیائی اور تاریخی تقاضے انسانی فطرت پر بالواسطہ اور بلاواسطہ اثر انداز ہوتے رہے ہیں جو کہانی کے مزاج کو بدلتے رہے اور اس کی بنت پر بھی اثر ڈالتے رہے۔ چنانچہ بابل، چین، ہندوستان، عرب، ایران، مغربی یورپ اور انگلستان جہاں جہاں سے بھی داستانی یا افسانوی روائتیں اکٹھا ہوتی ہیں ان پر اپنے اپنے زمانوں کی گہری چھاپ لگی ہوئی ہے'' [۱]

مذکورہ بالا مختصر پس منظر کی روشنی میں جب اردو کے بالخصوص قیام پاکستان کے بعد کے جدید سفر ناموں کا فنی اور فکری جائزہ لیا جائے تو افسانوی ادب کے اثرات کے نقوش کی تلاش قدرے آسان ہو جاتی ہے۔ اردو سفر نامے کی غیر معمولی ترقی اور افسانوی ادب سے اس صنف نثر کے تعلق کے حوالے سے ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

''آزادی کے بعد اس صنف میں غیر معمولی دل چسپی لی گئی۔ اس عرصے میں غیر ممالک نے آغوش ضرورت کو وا رکھا۔ سفر کو وسیلہ حیات بنایا گیا اور سہولتوں کی جلو میں مہم جوئی کو عام معمول کی حیثیت مل گئی۔ زیادہ لوگوں نے بیرونی دنیا کو دیکھا تو سفر کے احوال بھی زیادہ لکھے گئے۔ اس دور میں افسانے میں علامت اور تجرید کے تجربے کئے جا رہے تھے اور افسانے سے ''کہانی پن'' معدوم ہو رہا تھا۔ سفر نامہ نگاروں نے کہانی کے اس خلا کو بڑی خوبی سے پر کیا اور تحیر کی افزائش کے لئے تخیلہ کو افراط سے استعمال کیا۔ آپ بیتی میں جگ بیتی شامل کرنے کے لئے کرداروں سے بھی معاونت حاصل کی گئی'' [۲]

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ سفر نامے کے فن پر بحث کرتے ہوئے انگریزی ادب سے حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''پھر چوسر کی ''کنٹر بری ٹیل ہے''، جس میں کنٹر بری سینٹ بیکٹ کے مزار پر جانے والا مسیحی قافلہ، ہیری بیلی کو میر کارواں چنتا ہے اور یہ طے پاتا ہے کہ وقت گزارنے کے لئے زائرین میں سے ہر فرد کوئی نہ کوئی کہانی ضرور سنائے گا جو نہیں سنائے گا اسے جرمانہ ہوگا...... انگریزی

کے ابتدائی سفر ناموں میں چوسر کی یہ سفری روداد ناول کے فن سے قریب تر ہے'' ۳ے

آ گے چل کر ڈاکٹر موصوف مزید لکھتے ہیں:

''خارج سے متعلق بیانیہ اصناف ادب میں سفر نامہ سر فہرست ہے لیکن شاید سفر نامہ واحد نثری صنف اظہار ہے جس کی تکنیکی تعریف کا تعین تا حال ممکن نہیں ہو سکا۔ کچھ یہی سبب ہے کہ سفر نامہ کبھی روزنامچے کے رنگ میں لکھا گیا اور کبھی خطوط کی شکل میں۔ اس میں مکالمے کی شمولیت بھی ممکن ہے اور اس میں خبر پہنچانے کا انداز بھی کھپ جاتا ہے۔ پیش منظر کا سفر نامہ اسلوبی سطح پر ''نان فکشن'' رہتے ہوئے بھی فکشن کا انداز اختیار کر گیا ہے۔ البتہ سفر نامے میں پیش آنے والے واقعات فکشن کی طرح ترتیب نو کے متحمل نہیں ہوتے اور جہاں کہیں بھی ایسا کیا گیا ہے سفر نامہ، ناول یا افسانہ بن گیا ہے'' ۴ے

جبکہ ڈاکٹر غفور شاہ قاسم سفر نامے اور افسانوی ادب کے تعلق کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''سفر نامے میں چونکہ رپورتاژ، افسانے، روزنامچے، خطوط اور داستان جیسی اصناف کا تھوڑا تھوڑا ذائقہ موجود رہتا ہے اس لئے کچھ ناقدین نے سفر نامے کو ''ام الاصناف'' قرار دیا ہے۔'' ۵ے

داستان کے اثرات

ڈاکٹر سید محمد عارف سفر نامے کی الف لیلوی کشش اور داستان کی دلکشی کو موضوع سخن بناتے ہوئے لکھتے ہیں:

''دور دیسوں اور انجانی جگہوں سے متعلق انسان کے رومانوی، الف لیلوی اور فردوسی تصورات اس کے جذبہ تحسین وتحیر کو ابھار کر اسے آمادہ سفر رکھتے ہیں۔ تنوع پسندی اسے روز وشب بے تاب رکھتی ہے۔ اور پھر سفر سے واپسی پر اس کے نت نئے تجربات، عجیب وغریب مشاہدات اور نوکھے واقعات اوروں کے لئے داستانوں کی سی دلکش لئے ہوتے ہیں۔'' ۶ے

داستان کے اجزائے ترکیبی میں دیگر کے علاوہ جنگ وجدل، مہم جوئی، آلات حرب، انداز رزم، دشمن کی عیاری، ہیرو کی بہادری، اعلیٰ اخلاق، کرادر کی عظمت، مثالی کردار، مشکلات، رزمیہ معرکہ آرائیاں، جدال وقتال، شجاعت، مردانگی، ہمت اور اولوالعزمی، نیکی اور برائی کی طاقتوں کا ازلی وابدی مقابلہ اور ہیرو کا مثالی کردار یعنی وجاہت، حسن، قدوقامت، جسمانی مضبوطی، ذہانت، ظاہری واخلاقی خوبیاں، شباہت اور خدوخال بھی شامل ہیں۔ ہمارے دور کے سفر نامہ نگاروں نے اپنے حال کے سفر کو ماضی سے جوڑتے ہوئے ''داستان کے مذکورہ انداز'' کو اپنایا تو اس طرز اظہار کی مناسبت سے جو تحریر سامنے آئی اس کے نمونے ذیل میں پیش ہیں:

مثلاً اردو کے صاحب طرز ادیب، مفکر اور مورخ شیخ منظوری الٰہی اپنے سفر نامے ''نیرنگ اندلس'' میں مسلمانوں کے اسپین میں شاندار ماضی کی ناقابل فراموش داستان بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''دفاع کے لئے پہاڑی علاقہ موزوں تھا۔ مگر سمندر اور پہاڑوں کا قدرتی حصار چھوڑ کر طارق کھلے میدان میں خیمہ زن ہوا۔ اس کے لئے جان کی حفاظت مقدم نہیں تھی۔ اسلام کے لئے ہسپانیہ فتح کرنا مقصود اول تھا--------- خیابان میں ہے منتظر لالہ کب سے، قبا چاہیے اس کو خون عرب سے--------- طارق کی پیادہ فوج کے مقابلے میں چالیس ہزار کی گاتھ فوج کا بڑا حصہ دیوہیکل گھوڑوں پر سوار تھا۔ زرہ بکتر پہنے ہوئے بہترین سپاہیوں پر مشتمل دستہ فوج کے آگے آگے تھا۔ ان کے ہاتھوں میں بھاری بھرکم المانوی تیر تھے جن کی زد سے نکلنا محال تھا۔ گاتھ سردار اطلس و دیبا میں ملبوس تھے۔ لباس اور ہتھیاروں میں قیمتی پتھر جڑے ہوئے تھے۔ رتبے کے لحاظ سے سرداروں کی انگوٹھیاں سونے کی تھیں۔ راڈرک جنگی رتھ میں سونے کے تخت پر جلوہ افروز تھا۔ سر پر موتیوں کا چھتر تھا۔ جس میں یاقوت اور زمرد جھلملا رہے تھے اور شانوں پر ارغوانی چادر تھی جس کا طلائی حاشیہ موتیوں سے مزین تھا۔ روپہلی چپل میں یاقوت جڑے ہوئے تھے''

یہ تو تھی میدان جنگ کی منظر کشی، مصنف نے امیر عبدالرحمٰن کا سراپا یوں بیان کیا ہے:

''طارق کی آمد کے پچاس برس بعد موعود قائد ہسپانیہ کے سٹیج پر نمودار ہوا۔ یمانی عنصر کی وفاداریاں حاصل کر کے عبدالرحمٰن ستمبر ۷۵۵ء میں ملائمہ اور المریہ کے درمیان لنگر انداز ہوا جہاں سرداروں نے اس کا خیر مقدم کیا۔ جوں جوں ملک پر اس کی گرفت مضبوط ہوتی گئی لوگ شہزادے کے جھنڈے تلے جمع ہوتے گئے۔ مگر وہ تنخواہ دار بربر لشکر پر بھروسا کرتا تھا جسے وہ مغرب سے ساتھ لایا تھا۔ عبدالرحمٰن صرف پچیس برس کا تھا جب وہ شورہ پشت سیماب آسا قبائل کے سامنے نمودار ہوا۔ سخت کوشی کی بھٹی میں ڈھلا ہوا، اکہرا جسم، دراز قامت، متناسب اعضا، عقابی ناک، چمکدار نیلی آنکھیں، ابھرتی ہوئی رخسار کی ہڈیاں جنھیں ایک تل کی موجودگی مزید پرکشش بناتی تھی۔ کنپٹیوں سے لٹکتی سرخی مائل لٹیں۔ اس کی پہچان کے لئے اس کا شاہانہ انداز کافی تھا۔ اس پر مستزاد غیر معمولی ذہانت اور شہامت، اپنی تقدیر کے متعلق پر اعتماد، سیاست میں پختہ کار'' [۷]

ذولفقار علی خان کے سفر نامہ ''یاد یار مہربان'' میں صنف نازک کے نسوانی حسن و جمال، صورت اور سیرت کے داستانی رنگ کا اقتباس:

''رنگ و روپ کا شاہکار خانم طیبہ اسی شہر کی باسی ہے۔ نازک اندام، صنوبر خرام، تیکھے تیکھے نقوش اور مسکراہٹ سے مزین باریک گلابی ہونٹ، ناک کی تلوار پر مکھی تو مکھی مچھر ایسی ہلکی پھلکی چیز بیٹھنے کی جرأت نہیں کر سکتی تھی۔ بڑی ملنسار اور خوش خلق...... طرہ و رسم میں حدود و قیود

کی پاسداری بھی بڑی سختی سے کرتی تھی اور اپنے صاف دامن کو بڑی چابک دستی سے محفوظ رکھتی تھی'' ۸

معجزات اور خارق عادت واقعات کی ایک مثال سید محمد ہادی حسین ''قلمی نام حسینی نامہ نگار'' کے مذہبی سفر نامے ''نقوش راہ'' (۱۹۵۸ء) سے پیش خدمت ہے:

''گیارہویں صدی ہجری کے ابتدائی زمانے میں روہڑی میں سید نور حسین شاہ، ایک محبِّ حسین، بزرگ جن کا تعلق رضویہ سادات سے تھا آباد تھے۔ یہ ہر سال تکالیف سفر برداشت کر کے محرم کے موقع پر کربلائے معلیٰ جاتے۔۔۔۔ایک سال جب وہ کربلا میں مقیم تھے تو ایک آوازِ غیب آئی کہ آئندہ سال تم نہ آنا ہم خود آئیں گے۔ آئندہ سال ایام عزا میں رخت سفر نہ باندھا اور یہیں روہڑی میں رہے۔ اچانک ایک شخص عراق نامی نمودار ہوا جس نے تعزیہ بنانا بتایا اور اس دن سے آج تک ان ہی ہدایات کے مطابق یہ تعزیہ بنتا ہے'' ۹

قدیم داستان کا ایک خاصہ، طرز حکمرانی میں بربریت، جبر اور ظلم و استبداد کا وحشیانہ انداز بھی ہے۔ اس کی عکاسی محمود نظامی کے سفرنامے ''نظر نامہ'' میں کچھ اس طرح کی گئی ہے:

''وہ تمام انسان جو چھ ہزار برس قبل اس عمارت کی تعمیر پر مامور تھے۔ زندہ اور متحرک نظر آنے لگے۔ غربت و افلاس اور محنت و مشقت کے مارے ہوئے سیاہ فام، ننگ دھڑنگ، مزدوروں اور غلاموں کی بیسیوں لمبی لمبی قطاریں تھیں جو آگ برسانے والے سورج کی تپتی ہوئی شعاعوں کے نیچے تپتی ریت پر پسینے سے شرابور، تھکن سے چور، زخموں سے نڈھال سنگ خارا کے بڑے بڑے ٹکڑوں کو رسوں اور زنجیروں کی مدد سے کچکچائے ہوئے دانتوں اور مشقت سے پھولی ہوئی رگوں کے ساتھ کنارہ نیل سے جانب صحرا گھسیٹ رہے تھے۔ ان کے سر پر جلاد صفت کارندے ہاتھوں میں درے اور چابک لئے......ان کے کوڑے کی ضربوں سے نحیف و نزار آدمی زخمی ہو ہو کر گر رہے تھے اور اٹھنے کی کوشش میں دم توڑ رہے تھے''

اور

تماشائی حریفوں کو قتل کے لئے ابھار رہے ہیں......شاید ایک مدمقابل ہمیشہ کے لئے ٹھنڈا ہو گیا ہے......شاید اس نے پوری طرح دم نہیں توڑا......گرز ہوا میں بلند ہوا۔ اس آخری ضرب نے زخمی کا قصہ پاک کر دیا۔ کچھ غلام کچلی ہوئی لاشیں لاد کر لے جا رہے ہیں اور یوں ایک لمحے کے بعد کچلی ہوئی چھ لاشیں......اب شیروں کو لایا گیا۔ دوسری طرف قیدی ہیں شیر قیدیوں پر جھپٹ رہے ہیں۔ ایک شور، ایک ہنگامہ دلدوز چیخیں، تماشائیوں کے قہقہے'' ۱۰

پرانی عمارات کی تزئین و آرائش اور اندرون خانہ طرز معاشرت کا احوال بیان کرتے ہوئے شوکت علی شاہ کا قلم اپنے سفرنامے ''اجنبی اپنے دیس میں'' قدیم داستانوں کے مخصوص نثری اسلوب میں کچھ یوں منظر کشی کرتا ہے:

''ستر ہزار زربفت کے مرصع پردے، جھلملاتے ہوئے ہزاروں فانوس، انمول موتیوں سے جڑا ہوا ساز وسامان، دنیا کے نایاب نوادرات، خوبصورت کنیزوں کے جھرمٹ، کم سن وخوبرو غلاموں کے غول، خواجہ سراؤں کی فوج، حسن و جوانی کی موج، زندگی کی ترنگ، روح کی امنگ، وقت کا چڑھاؤ، مال وزر کا بہاؤ، نغمہ و چنگ، بادہ گل رنگ'' ۱۱

ناول کے اثرات

ادبی معیار کے مطابق ہر صنف ادب اپنی جہت اور اسلوب نیز فنی اور فکری حوالے سے الگ اور امتیازی حیثیت رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کے افسانوی ادب میں تمام اصناف بشمول ناول اپنی مماثلات کے باوجود ''الگ الگ صنف ادب'' کے طور پر جانی اور پہچانی جاتی ہیں۔ تاہم موضوع کی مناسبت سے اردو سفر نامے میں افسانوی ادب کی جملہ اصناف کے نقوش کی تلاش کے سفر میں جب ہم اردو ناول کے اثرات کا جائزہ لیتے ہیں تو ہمارے پیش نظر ناول کی مختلف اقسام مثلاً معاشرتی ناول، تاریخی ناول اور رومانی ناول، وغیرہ شامل ہیں۔ تاہم ناول کا موضوع زندگی ہے اس لئے حقیقت اور واقعیت کا تخیل سے امتزاج اس طرح ہوتا ہے کہ تعبیر حیات فنی انداز میں پڑھنے والے کے سامنے آجائے۔

جبکہ سفر نامہ بھی حقیقت اور تخیل کی آمیزش سے تخلیق پانے والا ایسا ادب پارہ ہے جس میں ادیب براہ راست انسان، انسانی زندگی اور انسانی معاشرے کے حالات و واقعات کی عملی تعبیر اپنے ذاتی تجربے اور مشاہدے کی صورت میں پیش کرتا ہے۔ ناول اور سفر نامے کے مابین تخلیقی تعلق اور اثرات کے حوالے سے محمود نظامی (مرزا محمود بیگ) کے سفر نامے ''نظر نامہ'' سے تاریخی ناول نگاری اور قصہ کہانی کے نقوش کی تلاش کی جاسکتی ہے:

''فرعون رعمیس ثانی کا پرشکوہ محل تھا۔ جس کی سنگین دیواروں کے ساتھ رود نیل کی آہستہ خرام موجیں اٹھکیلیاں کر کے ملکہ کی توجہ اپنی جانب کھینچ رہی تھیں جو اس سہانے سمے میں کنیزوں اور خواصوں کے ساتھ محل کی بالائی منزل کے ایک دریچے سے اپنے معمول کے مطابق تماشا کر رہی تھی۔ وہ بظاہر اس جاں پرور نظارے کی دید میں کھوئی ہوئی تھی لیکن در پردہ اس کا دل گہرے رنج میں ڈوبا ہوا تھا کہ ایک ایسی ہی سہانی صبح کے پرسکون لمحات میں اس کے شوہر فرعون رعمیس ثانی نے وہ بھیانک خواب دیکھا تھا جس کے تعبیر دربار کے کاہنوں اور منجموں نے یہ دی تھی کہ اس کی حکومت کی بربادی بنی اسرائیل کی مشہور قوم کے ایک لڑکے کے ہاتھوں عمل میں آئے گی اور وہ سوچ رہی تھی کہ آخر وہ قتل وخون کب تک جاری رہے گا جو فرعون کے اس حکم کی تعمیل میں کئی برس سے مصر کی سرزمین میں بہایا جارہا تھا کہ جب کسی بنی اسرائیل کے ہاں لڑکا پیدا ہوا اسے قتل کر دیا جائے معاً اس کے استغراق کو ایک خواص کی اس چیخ نے پریشان کیا جس میں حیرت واستعجاب کی گہری جھلک موجود تھی۔ ملکہ اپنے خیالات سے چونکی اور اس نے لڑکی کے ہاتھ کے اشارے کی طرف نگاہیں

دوڑائیں تو دیکھا ایک صندوقچہ نیل کے بہاؤ پر چلا آرہا ہے'' ۱۲؎

بیگم اختر ریاض الدین کے سفرنامے ''سات سمندر پار'' میں جزئیات نگاری اور واقعہ نگاری کے ساتھ ساتھ منظرنگاری کا ادبی حسن کسی ناول کے پلاٹ کا حصہ معلوم ہوتے ہیں:

''رات کو ہم دیر تک باتیں کرتے رہے۔صبح نو بجے آنکھ کھلی تو ایک ضعیف و ناتواں سورج کپکپاتے، لڑکھڑاتے، ہانپتے، کانپتے، آہستہ آہستہ کمرے میں سے نکلنے کی کوشش کر رہا تھا اور کچھ دیر میں اس کی پیلی زرد دھوپ نڈھال ہوکر برف پر گر پڑی۔ہم ناشتہ کر کے تیار ہوئے دہلیز پر کھڑے ہوکر باہر جھانکا۔ذرا سا دروازہ کھولا، گردن نکالی، ہوا تیز تھی لیکن پھر بھی اتنی سرد نہیں جتنا ڈرایا گیا تھا'' ۱۳؎

شفیق الرحمٰن کا ''برساتی''، تخلیقی ادب میں سفرنامے کے مقام و مرتبہ کو قائم کرتا ہے۔اس کا آغاز کس طرح ہوتا ہے اس کا اندازہ ذیل کے اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے:

''میں علی الصبح اٹھا اور سامان باندھنا شروع کر دیا۔آج اڈنبرا کو چھوڑ کر لندن جا رہا تھا۔ پانچ سو میل موٹر چلانی تھی۔کار میں سامان رکھ کر پڑوسیوں سے علیک سلیک کی اور پروفیسر کے ہاں پہنچا، وہ ناشتے پر میرا منتظر تھا ''ایسے موقع مجھے اداس کر دیتے ہیں'' وہ بولا جوانی میں اپنے بچوں کو رخصت کیا کرتا تھا اب بڑھاپے میں شاگردوں کو......ہم سکاٹ ویسے بھی جذباتی ہوتے ہیں۔اس میز پر ہم نے کتنی مرتبہ لمبی لمبی بحثیں کی تھیں۔دنیا کے ہر موضوع پر۔پروفیسر کہہ رہا تھا------پینٹھ برس کی زندگی میں کوئی تجربہ ایسا نہیں جو مجھے نہ ہوا ہو، لیکن جس چیز نے مجھے سب سے زیادہ مسرت پہنچائی وہ ہے صبح صبح کی چائے کی پیالی اور ایک سگریٹ------اس کے بعد دن بھر جو کچھ ہوتا ہے سب خرافات میں شامل ہے۔لیکن زندگی کچھ ایسی بری بھی نہیں، ہوسکتا تھا کہ میرے والدین شادی نہ کرتے اور میرا وجود ہی دنیا میں نہ ہوتا۔اچھا ہوا کہ یہ تماشا دیکھ لیا۔میں زیادہ باتیں تو نہیں کر رہا ہوں------یہی وقت ہے جب میں بول سکتا ہوں میری بیوی باہر گئی ہوئی ہے۔چلتے وقت پروفیسر نے نصیحت کی------حد نگاہ کبھی محدود نہ رہے۔ہمیشہ پہاڑوں کے اس پار دیکھنا'' ۱۴؎

موسیقی کو فنون لطیفہ اور ادب میں بے حد اہمیت حاصل ہے اور یہ انسانی زندگی کا اہم جزو ہے۔سب سے بڑھ کر اس کی سرحدیں نہیں ہوتیں اور اس کی زبان اجنبی ہوتے ہوئے بھی قابل فہم ہوتی ہے کہ ''ردھم یا آہنگ'' اس کی بنیاد ہے۔محمد کاظم اپنے سفرنامے ''مغربی جرمنی میں ایک برس'' میں موسیقی کے موضوع کو اپنی تحریر میں اس اس طرح پروتے ہیں کہ تحریر بیانیہ قصے کا روپ دھار لیتی ہے:

''کمرے میں اب ہو کا سماں تھا، اور اب سوائے موسیقی کے اس میں اور کسی تنفس کی آواز سنائی نہیں دے رہی تھی۔اس دوران میں انسٹی ٹیوٹ والے مکان کی مالکن فراؤ کیونگ

دبے پاؤں اندر آئی اور بیرٗا اور کافی کے خالی برتن آہستہ آہستہ سمیٹ کر بلی کی طرح پنجوں کے بل چلتی ہوئی باہر نکل گئی کمرے میں اس وقت جو افراد موجود تھے وہ کرہ ارض کے دور دراز حصوں سے آئے تھے اور ان کے منہ میں دس طرح کی زبانیں تھیں۔ ایک دوسرے سے مختلف اور ایک دوسرے کے لئے اجنبی لیکن ویوالدی کے سر جو اس کے وائلن سے نکل رہے تھے سب کے لئے یکساں طور پر مانوس اور قابل فہم تھے۔ اس موسیقی کے اثر تلے آ کر یوں لگتا تھا جیسے ہمارے اندر کا سارا میل پگھل گیا ہو اور اس کی جگہ ایک سجل پاکیزگی اور سریلے پن نے لے لی ہو اور ہم اپنی جگہ بیٹھے بیٹھے اپنی روح کے ساتھ دور کے سنہری جزیروں اور گم شدہ ولایتوں میں اڑتے پھرتے ہوں'' ۱۵

مسلمانوں کے عروج و زوال اور ہجرت اور سانحات تاریخ کو ہمارے افسانوی ادب اور خاص طور پر تاریخی ناول میں ایک اہم موضوع کی حیثیت حاصل ہے۔ قیام پاکستان کے بعد کے بے شمار مرد و خواتین ادیبوں نے ماضی اور ماضی قریب کے ان واقعات کو اپنی کہانی میں اس طرح جگہ دی ہے کہ زندگی کا فلسفیانہ تصور اور مقصدیت فن کے پردے میں اس طرح آشکار ہوتی ہے کہ کہانی کا تاثر مجروح نہیں ہوتا۔ رفیق ڈوگر اپنے سفرنامے ''اے آب رودِ گنگا'' میں لکھتے ہیں:

''قد آور درختوں پر بل کھاتی شاہراہ اعظم کے دونوں جانب فصلیں ہی فصلیں تھیں۔ پھر بھی نہیں معلوم کیوں میں سوچ رہا تھا کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں، محمود غزنوی، شہاب الدین غوری، ظہر الدین بابر، شیر شاہ سوری، نصیر الدین ہمایوں، جہانگیر، شاہ جہاں، اورنگ زیب عالمگیر اور پھر لٹے پٹے، بھوکے ننگے، زخمی، دم توڑتے ہوئے مسلمانوں کے قافلے، سڑک کے دونوں طرف کنوؤں سے عفت مآب ماؤں اور بہنوں کی اٹھنے والی چیخوں سے میرے کان پھٹنے لگے۔ میں نے کانوں میں انگلیاں ٹھونس لیں۔ نوے ہزار محافظین وطن کی سوئے وطن مارچ کی آواز، بند آنکھوں کے سامنے کھڑی میری تاریخ پکار رہی تھی------ آنکھیں اور کان بند کر کے تم مجھ سے پیچھا نہیں چھڑا سکتے۔'' ۱۶

کردار نگاری کا افسانوی ادب کی ساخت اور بناوٹ میں بنیادی کردار ہے کیونکہ کہانی ان کے مکالموں کے ذریعے آگے بڑھتی ہے اور پلاٹ کی بنت میں ربط اور واقعات کی نشو و نما میں فطری انداز پیدا ہوتا ہے۔ کردار نگاری مکالموں سے بھی ہوتی ہے اور ناول نگار کے بیانات سے بھی------ کردار کے تعارف اور اس کی وضع قطع نیز لباس و زیورات کے حوالے سے سلمٰی اعوان کے سفرنامے ''یہ میرا بلتستان'' سے ایک مثال درج ہے:

''تبھی ایک عورت مسکراتے ہوئے اندر داخل ہوئی سارے میں دادی جواری کا شور مچ گیا۔ آنے والی کا چہرہ چاند کی کرنوں جیسا ٹھنڈا اور ملائم تھا۔ وہ سبز اونی کپڑے کی گن مو (قمیض) پہنے ہوئے تھی۔ سیاہ ٹوپی جو بلتی مردانہ ٹوپی سے ملتی جلتی تھی۔ جس پر چاندی کے منقش زیورات جنھیں طومار کہتے ہیں جڑے ہوئے تھے، سر پر رکھے اور اس پر سیاہ چادر

اوڑھے ہوئے تھی۔ اس نے گلے میں فلا پہنا ہوا تھا۔ ہاتھوں میں فیروزے کی انگھوٹیاں اور پاؤں میں بلم تھا۔ جس پر اتنی نفیس اور حسین وجمیل کڑھائی تھی کہ بہت دیر تک اس کی نظریں جوتی پر مرکوز رہیں'' ۱۷

افسانے کے اثرات

کہا جاتا ہے کہ ''چیخوف نے اپنے چھوٹے بھائی کو اپنی کہانی، ادب پارے کی صورت میں ڈھالنے کے لئے جو نصائح کیں ان کا خلاصہ یہ ہے کہ کرداروں اور اشیا کا بیان بہت سچے اور سیدھے انداز میں کرنا چاہیے۔ کسی بات، صورت حال یا تجربے کو بیان کر رہے ہوں تو آپ کا رویہ بہت معروضی ہونا چاہیے۔ جو بات آپ لکھنا چاہتے ہیں بڑی ہمت اور جرأت سے لکھیں۔ لمبے چوڑے بیانات سے بچیں۔ اختصار اور ایجاز کے ساتھ بیان میں قدرے تہہ داری کا پہلو بھی ہونا چاہیے'' ------ اردو افسانے کو اس معیار پر پرکھنے کی تفصیل میں جائے بغیر اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ ہمارے ہاں بھی ایسے عظیم افسانہ نگار پیدا ہوئے جنہوں نے ہمارے افسانوی ادب کو موضوع، مواد، اسلوب اور تکنیک یعنی فن کے ہر پہلو سے دنیائے ادب میں اعلیٰ معیار پر فائز کیا اور اردو افسانے کا اعتبار قائم کیا۔ اردو سفر نامے پر افسانے کے کیا کیا اثرات پڑے اگر اس پر نگاہ دوڑائی جائے تو بے شمار مثالیں یہ ثابت کرنے کے لئے کافی ہیں کہ قیام پاکستان کے بعد کا سفر نامہ، اپنے اندر افسانے کے بے پناہ اثرات سمیٹے ہوئے ہے۔ ان میں سے چند ایک کا تذکرہ یہاں کیا جاتا ہے۔

محمود نظامی اپنے سفر نامے ''نظر نامہ'' میں انقلاب فرانس سے متعلق بادشاہ کے قتل کا قصہ کچھ اس طرح لکھتے ہیں:

> ''وہاں س نے لیٹے لیٹے بلند آواز سے مجمع سے مخاطب کر کے کہا ----- لوگو! میں بے گناہ مارا جا رہا ہوں میں اس جرم سے بری الزمہ ہوں جس کی پاداش میں مجھے ----- لیکن ابھی بادشاہ کا فقرہ مکمل نہ ہوا تھا کہ منتظمین کے حکم کے تحت نقاروں پر چوٹ پڑی۔ ایک مکروہ قسم کا شور بلند ہوا اور لوئی کے الفاظ اس شور میں دب گئے۔ سمسون نے آگے بڑھ کر گلوٹین کو حرکت دی۔ بیس پچیس فٹ کی بلندی سے وزن دار چھری کا تیز پھل نیچے کو لپکا اور آنکھ جھپکنے میں ایک خوفناک چیخ کے ساتھ بادشاہ کا سر کٹ کے ٹوکری میں جا گرا'' ۱۸

''دھنک پر قدم''، بیگم اختر ریاض الدین کا سفر نامہ ہے جس میں فطری مناظر کی تصویر کشی، منظر اور پس منظر دونوں کو تخیل کے اس مقام پر لے جاتا ہے جہاں انسان تھوڑی دیر کے لئے اپنے ماحول سے بیگانہ ہو کر خوبصورت دھنک کے رنگوں میں محصور ہو جاتا ہے جو کسی افسانے کا خاصہ ہے:

> ''ڈھلتے سورج میں بحرا لکاہل کروٹیں بدل رہا تھا اور چاروں طرف زمرد کی آمریت مستحکم ہو چکی تھی۔ تا حد نظر سبزہ ہی سبزہ۔ یوں احساس ہوا کہ ----- کہنہ مشق کائنات نئے سرے سے شباب پر آئی ہے۔ اس کے ننھے منے رقبے میں فطرت کا ہر رنگ اور انگ پایا جاتا ہے۔

سمندر یہاں عمیق تر ہوتا چلا گیا ہے------ دوپہر کے وقت اس نیلم کی بھڑک آنکھیں خیرہ کر دیتی ہے۔ میں نے وجدانی حسن میں ڈوبے ہوئے ساحل بہت کم دیکھے ہیں------ یہاں کے کوہساروں نے اس جزیرے کو گول چہرے کا ایک نیا زاویہ بخشا ہے یہ کہیں سنگلاخ ہے اور کہیں اتنا سبز کہ ازلی برساتوں کا رین بسیرا معلوم ہوتے ہیں ان کی کنواری گھاس پر انسان اپنا سایہ ڈالتے جھجکتا ہے'' ۱۹

جمیل الدین عالی کے سفر نامے ''دنیا میرے آگے'' سے مار دھاڑ کا ایک منظر ہمیں کہانی کی دنیا کے حقیقی کردار سے ملاقات کراتا ہے:

''میں نے کوشش کی کہ جیب میں ہاتھ ڈال کر اندر ہی اندر ٹٹولوں اور ایک نوٹ برآمد کر لوں مگر وہ صاحب کچھ اور سمجھے انہوں نے فوراً میرا ہاتھ پکڑ لیا۔ اوہو! تو آپ کے پاس ریوالور بھی ہے، یہ کہ کر انہوں نے میرے شانے والے ہاتھ سے میرے منہ کی سیدھ میں ایک زوردار گھونسہ چلا دیا جو میرے دائیں کلے کی آخری ڈاڑھ پر پڑا۔ مجھے محسوس ہوا جیسے میں خون نگل رہا ہوں۔ شاید میرا احساس یہ تھا میں کوئی مار دھاڑ والی فلم دیکھ رہا ہوں۔ اتنے میں برابر والی گلی سے ایک مضبوط اور خوش شکل خاتون نمودار ہوئیں جوان کا دوسرا گھونسہ دیکھ کر چیخنے لگیں------ مرڈر------ مرڈر!'' ۲۰

مستنصر حسین تارڑ کے سفر نامے ''اندلس میں اجنبی'' سے ایک اقتباس افسانے کے ایک رومانوی لیکن شوخ رنگ کردار کا عکاس ہے:

''میرے ساتھ بیٹھی ہوئی پستہ قد اور قابل رشک صحت کی مالک لڑکی نیلے رنگ کی چست پتلون اور کالے سویٹر میں ملبوس تھی۔ سویٹر لمبائی میں چھوٹا ہونے کی وجہ سے پتلون تک پہنچتے پہنچتے رہ گیا تھا۔ وہ بار بار سویٹر کو دونوں ہاتھوں سے کھینچ کر سویٹر اور پتلون کے درمیان کے فاصلے کو پر کرنے کی کوشش کرتی مگر ہاتھ ہٹاتے ہی جسم کی بالائی حصے کے کھنچاؤ کی وجہ سے سویٹر سکڑ کر پھر پرانی حالت پر آجاتا اور پتلون کی بیلٹ کے عین اوپر اس کا سفید پیٹ نظر آنے لگتا۔ دوسری لڑکی نے جس کا چہرہ لمبوترا تھا اپنے کندھوں پر ایک کھیس نما شال اوڑھ رکھی تھی'' ۲۱

قرۃ العین حیدر اپنے سفر ناموں میں ناول، افسانہ اور زندگی کے فلسفیانہ پہلو کا ایسا خوبصورت تجربہ کرتی ہیں، جس سے ان کی تحریر پڑھنے والا ضرور متاثر ہوتا ہے:

''صحن کے شمالی سرے پر ایک بے حد حسین اٹھارہ انیس سال کی لڑکی سبز رنگ کے فراک میں ملبوس سبز ہیٹ لگائے بہت سے مردوں کے ہجوم میں گھری بیٹھی تھی۔ لمبا ایجنٹ بھی وہاں پہنچا ہوا تھا اور اس کی کرسی کا طواف کر رہا تھا۔ کس قدر خوبصورت لڑکی ہے؟ اور دھتی نے کہا------ لگتا ہے جیسےووگ کے صفحوں میں سے نکل کر آگئی ہے۔ الویرا نے

کہا-----وہ بڑی تمکنت کے ساتھ گویا تخت پر بیٹھی تھی اور اس کے عشاق اس کے سامنے درباریوں کی طرح کھڑے تھے'' ۲۲

اردو افسانے میں لفظوں کی حقیقی اور مجازی معنویت اور علامتی انداز سے بھرپور فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ اردو سفرنامے میں اس کی بے شمار مثالیں مل جاتی ہیں تاہم ایک مثال بشریٰ رحمٰن کی تحریر سے دی جاتی ہے:

''لمبے قد کا گورا ہمیں دیکھ کر مسکرایا اور پاسپورٹ کے صفحات کو الٹ پلٹ کر دیکھنے لگا-----اچانک اس نے اپنی بنٹے جیسی آنکھیں گھما کر پوچھا'' کیا آپ کوئی کھانے والی چیز لائی ہیں؟----- لرزتے ہوئے کہا، ہمارے ہاں تو صرف قوم کا غم کھانے کا رواج ہے۔ کبھی ہم اپنی قوم کا غم کھاتے ہیں کبھی آپ کی قوم کا۔ وہ بولے کوئی پینے کی شے لائی ہیں؟ ہم نے عرض کیا۔ ہماری شاعری میں تو بس آنکھوں سے پی جاتی ہے۔ ہم آپ کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھتے ہیں نہ چڑھے تو واپس بھیج دیتے ہیں-----وہ ہمیں یوں دیکھ رہے تھے جیسے آسٹریلیا کا گوالا ساہیوال کی گائے دیکھتا ہے'' ۲۳

افسانہ نگار صورت حال اور کردار کے مثبت اور منفی پہلوؤں کو اس طرح ابھارتا ہے کہ واقعہ کا تضاد اور تاثر مزید گہرا ہو جائے۔ جدید سفرنامے میں ممتاز مفتی کے ہاں طنز کی کاٹ، انسانی نفسیات کے ساتھ حقیقت نگاری کی جانب سفر کرتی ہے۔ اپنے سفرنامہ لبیک میں انسانی کردار کے چھپے گوشوں کی ترجمانی کرتے ہیں اور قاری کو روشنی اور اندھیرے میں فرق کرنے کی تحریک کرتے ہیں:

''پچھلی رات تک کتا وقفوں سے بھونکتا رہا۔ زائرین کے قافلے آتے رہے جاتے رہے۔ صحن آباد ہوتا رہا۔ ویران ہوتا رہا، میں برآمدے کے فرش پر دیوار سے سر ٹیکے بیٹھا رہا، کمرے میں جاتا تو وحشت سی سوار ہو جاتی۔ اپنے احرام کو دیکھتا تو ایسے لگتا جیسے فقیر محل میں آ گھسا ہو۔ کئی بار جی چاہا کہ احرام کو اتار کر سلیپنگ سوٹ پہن لوں اور ڈبل بیڈ پر لیٹ کر لمبے بالوں والی لڑکی کا انتظار کروں جو آ کر مجھے ہائی کہے۔ پھر احرام پر نظر پڑ جاتی۔ شرمندہ ہو جاتا-----میں لپک کر باہر نکلا۔ صحن میں زائرین کی بھیڑ لگی ہوئی تھی۔ وہ سب اپنی اپنی دریوں پر بیٹھے اونگھ رہے تھے۔ میں نے اپنی دری برآمدے میں فرش پر بچھائی اور اونگھنے لگا۔'' ۲۴

بعض افسانہ نگار، افسانے کی فضا کو بوجھل پن سے بچانے کے لئے تحریر میں شگفتگی کا پہلو اس فن کارانہ طریقے سے اختیار کرتے ہیں کہ پڑھنے والے کو زیرلب مسکرانے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ اردو سفرنامے میں بھی یہ انداز اپنایا گیا ہے۔ عطاالحق قاسمی کی تحریر سے ایک اقتباس:

''میں نے لاہور میں بیشتر لوگوں کو یہ کہتے سنا کہ پیسہ ہاتھ کی میل اور عورت پاؤں کی جوتی ہے۔ تاہم حیرت کی بات یہ ہے کہ میں نے یہاں لوگوں کی کثیر تعداد کو اس جوتی اور میل

کے لئے ذلیل وخوار ہوتے دیکھا ہے۔ یہ میل تو کچھ لوگوں کے ہاتھ آجاتی ہے۔ مگر بیشتر اس کے لئے ہاتھ ملتے رہ جاتے ہیں۔ البتہ شادی کی بدولت جوتی سب کا مقدر بنتی ہے بلکہ کئی ایک تو جوتی کی بجائے جوتیوں کی خواہش کرتے ہیں'' ۲۵

ڈراما کے اثرات

اردو اصناف نثر میں ڈراما اور سفرنامہ اپنی الگ الگ صنفی حیثیت کے باوجود صرف وہ دو اصناف ہیں جن میں ''حرکت اور عمل'' حقیقی معنوں میں قدر مشترک ہیں۔ ڈراما کے لئے یہ ضروری امر ہے کہ اسے صرف تحریر کے قالب تک محدود نہ رکھا جائے بلکہ اس کی تکمیل تو تحریر کے بعد ''سٹیج'' پر کر کے دکھانے کے ساتھ ہوتی ہے۔ یعنی ڈراما صرف لکھ دینا کافی نہیں اس کا عملی طور پر ہونا بھی ضروری ہے۔ اس طرح سفرنامہ صرف لکھا نہیں جاتا بلکہ اس کے لئے ''عملی سفر'' بھی لازمی ہے۔ تاہم ڈراما اور سفرنامہ میں حرکت اور عمل کی ترتیب میں فرق سے ایک پہلے لکھا اور پھر کر کے دکھایا جاتا ہے جبکہ دوسرا پہلے کر کے دکھایا جاتا ہے اور پھر لکھا جاتا ہے۔ لیکن شرط وہی مشترک ہے یعنی حرکت اور عمل کی۔

اسی طرح ہر دو اصناف میں کہانی، کردار، منظر نگاری، مکالمے، گفتگو کو زندگی کے حقائق کے حوالے سے پیش کیا جاتا ہے لیکن تحریر کو تخیل اور تخلیق کی خوبیوں سے مزین کیا جاتا ہے۔ اردو سفرنامے میں ڈرامائی عنصر اور ماحول کی تشکیل سے بھی مدد لی گئی ہے۔ یوں اجزائے ترکیبی کا یہ اشتراک اردو سفرناموں میں ڈرامے کے اثرات کی تلاش میں مدد و معاون بن جاتا ہے۔

سید امتیاز علی تاج اردو ڈرامے کا ایک اہم نام ہیں۔ ان کا ڈراما انارکلی تاریخ ادب میں ایک شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔ انارکلی کے علاوہ بھی انہوں نے ڈرامے تحریر کیے۔ جن میں طبع زاد اور اخذ و ترجمہ شدہ تحریریں بھی شامل ہیں۔ اسی طرح ان کا ایک ڈراما ''قرطبہ کا قاضی'' ہے۔ جو اقسام کے اعتبار سے یک بابی ڈراموں میں شمار ہوتا ہے۔ اس کے بارے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ یہ انگریز ڈراما نویس لارنس ہاؤس مین کی ٹریجڈی سے اخذ و ترجمہ ہے۔ اس ڈرامے کے ایک منظر کا اقتباس ذیل میں لکھا جا رہا ہے جہاں غرناطہ کے قاضی یحییٰ بن منصور کے بیٹے زبیر کو بوجوہ پھانسی دی جا رہی ہے اور زبیر کی پھانسی گھاٹ تک آمد اور وہاں موجود لوگوں کے ردعمل کی جو منظر کشی کی گئی ہے۔ اس کا موازنہ اور تقابل محمود نظامی کے سفرنامے ''نظر نامہ'' میں شامل ایک اقتباس سے کیا جا رہا ہے تا کہ افسانوی ادب (ڈراما) کے سفرنامہ پر اثرات کا اندازہ ہو سکے۔

اول اقتباس (ڈراما ''قرطبہ کا قاضی'' سے):

''ارے دیکھو تو! ارے دیکھو تو! میرا بچہ ہاتھ چوم رہا ہے۔ میرا بچہ ہاتھ اپنی آنکھوں سے لگا رہا ہے۔ اس شخص کے جو اسے سولی چڑھانے کو ہے۔ جلدی ارے جلدی میرے رب! اس کی روح کو جھٹ اپنے دامن رحمت میں لے لینا۔ اسے تڑپانا مت! اسے جلدی لے لے۔ ہا----- میرے بچے اپنا دم دے۔ اس کے لے اور نہ تڑپ۔ مر جا۔ میری جان مر جا! مر جا!

کوس رحلت تھم جاتا ہے۔ ہجوم میں سے گریہ وبکا کا ایک دلدوز شور اٹھتا ہے اور بتدریج گھٹ جاتا ہے''

دوم اقتباس (سفرنامہ ''نظر نامہ'' سے)

''بادشاہ وقار اور تمکنت کے ساتھ محافظوں کے درمیان قدم بڑھاتا ہوا قتل گاہ کے چبوترے پر پہنچ گیا۔ وہ موت کے تختے پر بادشاہت کے تخت سے بھی زیادہ ذی وقار نظر آرہا تھا۔ اسے یوں گلوٹین کے نیچے کھڑا دیکھ کر مجمع میں سناٹا چھا گیا------لوگ پھٹی پھٹی آنکھوں اور دھڑکتے دل کے ساتھ دیکھ رہے تھے------بادشاہ نے پہلے اپنا جوتا اتارا پھر گلے کا بٹن کھولا اور پھر باندھنے کے لئے اپنے ہاتھ جلاد کی طرف بڑھائے اور آخر وہاں پہنچا جہاں لٹا کر اس کے پاؤں باندھے گئے'' ۲۶

ڈراما کی چند اقسام میں سے ایک ہے میلوڈراما۔ موجودہ عہد میں میلوڈراما میں گہری جذباتیت، شدید ہیجانی کیفیت اور رومانویت کے گہرے احساس کی سنسنی خیزی کا رنگ بھی پایا جاتا ہے۔ میلوڈراما کے اثرات کی ایک مثال قدرت اللہ شہاب کے سفرنامے ''اے بنی اسرائیل'' میں دیکھی جاسکتی ہے:

''تصویر کا لفظ سن کر میرا جی چاہا کہ بچے کو اٹھا کر گلے سے لگالوں اور کہوں میرے معصوم فرشتے ابھی خدا نے وہ مصور پیدا نہیں کیا جو تیری تصویر کا حق ادا کرسکے------وہ تیری ماں ہے جسے قدرت نے شباب کی منزل سے پہلے بوڑھا کردیا ہے------اور وہ تیری گڑیا سی بہن ہے جس نے ایک ہاتھ سے ماں کا دامن تھاما ہوا ہے------اور بنی آدم اور بنی اسرائیل کے ہاتھوں میں خدا کا یہ شاہکار بھوک سے مرجھایا ہوا ہے۔ خوف سے سہما ہوا ہے۔ بے گھر۔ بے سہارا۔'' ۲۷

افسانوی ادب میں بالعموم اور ڈراما میں بالخصوص مکالمہ کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ اردو فکشن میں کردار اپنے عمل اور ارادے کا اظہار اپنی گفتگو اور مکالمے کے ذریعے کرتا ہے۔ یہ گفتگو بعض اوقات ایک سے یا زیادہ کرداروں کے ذریعے کی جاتی ہے اور بعض مرتبہ کردار خود کلامی کے انداز میں اپنے آپ سے کلام کرتا ہے۔ کہانی کرداروں کے باہمی گفتگو سے عروج وزوال کا سفر طے کرتی آگے بڑھتی ہے اور اپنے منزل تک پہنچتی ہے۔ یوں مکالمہ ایک طرف تو پلاٹ اور کہانی کے ارتقاء کے سلسلہ میں اہم ہے اور دوسری جانب خود کرداروں کی تشکیل کے لئے ضروری ہے۔ مکالمے کو کردار کی نفسیات، ضروریات، جذبات، سیرت اور فطرت سے ہم آہنگ ہونا چاہیے------یہ بات نہایت اہمیت کی حامل ہے کہ مکالمہ اگرچہ افسانوی ادب کا اہم حصہ ہوتا ہے تاہم فنی اعتبار سے اس کا دورانیہ محدود ہوتا ہے۔ اس لئے مکالمہ موزوں اور برمحل ہونا چاہیے۔ طویل مکالمے تحریر کو بوجھل اور کہانی کے وحدت تاثر کو زائل کردیتے ہیں۔ اردو سفرناموں میں بھی مکالمے سے موثر کام لیا گیا ہے۔ موقع محل کی مناسبت سے کرداروں کی گفتگو موضوع اور صورت حال کو واضح کرنے اور آگے بڑھانے میں

مدد کرتی ہے۔ گفتگو سنجیدہ ہو یا شوخی بھری، معمولی ہو یا غیر معمولی سفر ناموں میں اس کا اظہار مختلف کرداروں کی صورت میں بھی ہوتا ہے اور خود کلامی کی صورت میں بھی۔ ڈاکٹر محمد باقر کے سفر نامے ''چھ مہینے ایران میں'' سے ایک مثال:

''دکتر مہدی بیانی کے پاس میری تالیف ''لاہور'' پہنچ چکی تھی۔ اس سے بات چلی تو صبحی نے پوچھا----- لاہور کے نام کی وجہ تسمیہ کیا ہے؟ میرے علم میں جو کچھ تھا----- اس کا مختصر ذکر کر دیا----- صبحی کہنے لگے کہ مجھے آپ کے قیاسات سے اتفاق نہیں۔ میرا خیال یہ ہے کہ ''لاہور'' ایک مرکب لفظ ہے اور دو لفظوں سے مل کر بنا ہے۔ یہ دو لفظ ''لاؤ اور ہور'' ہیں----- لاؤ، کے معنی شہر کے ہیں اور ہور، سورج کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے اور اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ''لاہور'' کے معنی ''سورج کا شہر'' ہے----- یہ توجیہہ صحیح ہو یا نہ ہو بہر حال صبحی جسے نقاد خواں اور افسانہ نویس کے علمی ذوق کی داد دینا پڑتی ہے'' ۲۸

ڈرامائی مفاہمت میں کردار کے دلی جذبات کو خود کلامی کے انداز میں پیش کرنا فنی ضرورت کے طور پر قبول کیا جاتا ہے۔ سفر نامہ میں یہی خود کلامی ناول اور افسانے کی طرح حالات واقع کا پس منظر یا حصہ بن کر ہمارے سامنے آتی ہے۔ اشفاق احمد سا کہانی کار سفر کی کہانی لکھتا ہے تو سفر نامے اور افسانوی ادب کے درمیان فاصلے سمٹ کر اور کم ہو جاتے ہیں۔ سفر نامے میں ان کی افسانوی اور ڈرامائی تحریر کا ایک رنگ قاری کو اپنے سحر میں گرفتار کر لیتا ہے:

''اتنے سالوں کے بعد آج اس وقت سیف الملوک کے راستے میں زمین پر بیٹھے ہوئے مجھے کرنل دیال کی لڑکی، اس ڈنر پارٹی میں ہر چیز سے حسین دکھائی دی۔ اس کی ماتا مر چکی تھی اور آج کے ڈنر کا سارا انتظام پرمیلا نے کیا تھا۔ پرمیلا نے نیلی زمین پر سفید ٹمکنوں والی قمیض پہن رکھی تھی اور اس کی آستین اس کے بازوؤں میں کبھی ہوئی تھی۔ بائیں آستین کے باہر ڈیڑھ داغ چیچک کے ٹیکوں کا نظر آتا تھا۔ باقی کا ڈیڑھ آستین کے اندر تھا۔ پرمیلا کا رنگ اپنے والد کی طرح صاف تھا کیونکہ وہ ایک کشمیری پنڈتانی کے بیٹے تھے۔ پرمیلا کے دونوں ابرو محرابوں کی طرح تھے کیوں کہ وہ کوہاٹ میں پیدا ہوئی تھی اور ان کا گھر مسجد کے بہت قریب تھا۔ اس کی کلائی پر سونے کی ایک چھوٹی سی گھڑی تھی کیوں کہ وہ ایم بی بی ایس کے آخری سال میں پڑھتی تھی۔ اس کی آواز میں سارے سُر کومل تھے کیوں کہ وہ چھوٹی ہوتی زرداد خان کی بچیوں کے ساتھ مل کر نعتیں پڑھا کرتی تھی۔۔۔۔ وہ کرسی پر بیٹھی تھی اور بیرے اس کی آنکھ کا ہر اشارہ سمجھ رہے تھے اس کے پاؤں میں چمڑے کے بہت ہی پتلے تلے والی چپلیاں تھیں اور اس کے دونوں ٹخنوں پر دو چھوٹے چھوٹے پورے چاند طلوع ہو رہے تھے۔'' ۲۹

ذوالفقار احمد تابش کے سفرنامہ ''جزیرہ'' سے مکالمے کی ایک مثال:

''بچو پندرہ منٹ تک واپس آجانا'' یہ مسٹر مہا کی آواز تھی

''اوکے سر!'' ہارون نے نعرہ لگایا اور مجھے ہاتھ سے پکڑ کر گھسیٹ لیا۔

''کچھ کھاؤ پیو گے؟'' اس نے پوچھا۔

''ہاں یار پیاس تو لگ رہی ہے۔''

''شاہ! آؤ ادھر کچھ پی لیں۔''

''کیا پلاؤ گے؟'' اس نے بھوری مونچھیں پھڑ پھڑاتے ہوئے ہماری طرف جھک کر پوچھا۔

ہارون نے میری طرف دیکھا اور بولا ''یہ سمجھتا ہے کہ ہم انٹرکون کے بار میں بیٹھے ہیں۔ یہاں تو کوکونٹ کے پانی کے علاوہ کچھ نہیں ملے گا۔''

''سن میری بات سن'' شاہ چلایا۔ ''اس سے بہتر ہے کہ کچھ مت پیا جائے۔ سادہ پانی یا کوکونٹ سے پیاس بجھانا، پیاس کی توہین ہے۔''

''سمجھتا کیوں نہیں۔''

ہارون نے احتجاج کیا۔

''ہم سفر میں ہیں۔ یہاں کچھ نظر آرہا ہے تجھے؟''

ہارون نے چاروں طرف انگلی گھما کر کہا۔ ۳۰

اختصار مکالمے کی جان ہے۔ چند لفظوں اور جملوں میں وہ کچھ کہہ دیا جاتا ہے جو بعض مرتبہ صفحوں کے صفحے بھر دینے سے بھی حاصل نہیں ہوتا۔ ''درد دل کشا'' سے ایک مختصر لیکن موثر اقتباس اپنے اندر ڈرامائی کیفیت کے ساتھ اثر اور اثر پزیری کی پوری داستان لئے ہوئے ہے:

ایک اجنبی سے پوچھا، ''بھلا اب ہسپانیہ میں مسلمانوں کی آبادی کیا ہوگی؟''

استعجاب اور بے یقینی کی پرچھائیاں ہسپانوی کے چہرے پر پھیل گئیں۔۔۔ ''اس وقت آپ کے سوا شاید اور کوئی نہ ہو!'' ۳۱

طنز و مزاح اور شگفتگی

مہاتما بدھ نے کہا تھا کہ زندگی دکھوں کا گھر ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ تلخ حالات اور رویے انسان کی زندگی میں تلخی اور ناہمواری، مشکلات اور دکھوں کو جنم دیتے ہیں۔ خواہش کی تکمیل اور عدم تکمیل اُن اثرات کو جنم دیتی ہے جنہیں ہم خوشی اور غم کہتے ہیں۔ خواہش پوری ہو جائے تو خوشی اور آسودگی حاصل ہوتی ہے جبکہ دوسری صورت میں غم اور دکھ۔ رنج والم کی اس کیفیت میں ''چارہ گری'' کی ضرورت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ کیونکہ فطری اور نفسیاتی اعتبار سے رومان پسند انسان تلخ حقائق کو آسانی سے قبول نہیں کرتا اس صورت حال کا ایک علاج محبت، نرمی، آسودگی اور خوش گفتاری ہے۔ خوش گفتاری کی ترقی

یافتہ حالت مزاح یا مزاح نگاری ہے۔ مزاح انسانی فطرت کا وہ مثبت رویہ ہے جو زندگی کی کرب ناک تلخیوں اور نا قابل برداشت تکلیف دہ صورت حال کو قابل قبول بنا دیتا ہے۔ اس کے ذریعے تنہائی کی اذیت، مشکلات کا سفر، دکھ اور درد کے حالات کا سامنا بہادری اور حوصلے سے کرنے کا جذبہ بیدار اور برقرار رہتا ہے۔ روتے روتے ہنسنا کیا چھوٹی تبدیلی ہے؟ لہٰذا مزاح کی اہمیت کے پیش نظر اس کی وضاحت ضروری ہے۔ اس ضمن میں ذیل کا اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''جب ظرافت میں صرف خوش طبعی ہو تو وہ مزاح ہے----- سٹیفن لی کاک کے نزدیک مزاح زندگی کی ناہمواریوں کے اس ہمدردانہ شعور کا نام ہے جس کا فنکارانہ اظہار ہو جائے----- طنز اور مزاح میں فرق یہ ہے کہ طنز نفرت اور برہمی سے جنم لیتا ہے اور مزاح محبت اور ہمدردی سے۔ طنز میں زہرناکی، نشتریت، کاٹ، طعن، عناد، تضحیک اور بعض اوقات جھلاہٹ اور چڑچڑا پن نمودار ہو جاتا ہے۔ مزاح ان سے معرا ہوتا ہے اور صرف اپنی لطافت وخوش طبعی کے سہارے زندہ رہتا ہے۔ خالص مزاح کو طنز کی ضرورت نہیں لیکن طنز ہر حال میں مزاح کا محتاج ہے کیوں کہ طنز اگر مزاح سے بیگانہ ہو جائے تو محض جھلاہٹ یا دشنام طرازی کا تاثر دینے لگتا ہے۔ طنز لازمی طور پر کسی اصلاحی مقصد کا پابند ہوتا ہے جبکہ مزاح کا مقصد محض مسرت آفرینی بھی ہوسکتا ہے۔ بلکہ خالص مزاح تخلیق کرنے والے فنکار کا مقصد یہی ہوتا ہے کہ وہ ہمیں مسرت بہم پہنچائے اور اس مقصد کے حصول کے لئے وہ ان ناہمواریوں اور مضحک کیفیتوں سے دلچسپ انداز میں ہمیں روشناس کراتا ہے جو اس نے زندگی اور اپنے ماحول سے محبت کرتے ہوئے شگفتہ طبعی سے دریافت کی ہیں'' ۳۲

مزاح کا ایک پہلو جس کی وضاحت ضروری ہے وہ یہ ہے کہ کیا مزاح پریشانی کی حالت میں دیگر مادی ذرائع سے بہتر ہے؟ کہا جاتا ہے کہ پریشانی کی حالت میں ممکن ہے کسی انسان کے پاس دولت، قوت اور دیگر ذرائع میسر ہوں لیکن ان سے ایک حد تک مداوا ہوسکتا ہے جبکہ ''قہقہہ'' ایسا مضبوط ہتھیار ہے کہ ایک وار سے ''پریشانی اور غم'' کے پتھر کو ریزہ ریزہ کرسکتا ہے۔ کسی بھی فن اور کمال کی معراج یہ ہے کہ اس کے اثرات لازمی دیرپا اور آفاقی ہوں۔ مزاح اپنے اثرات اور آفاقیت کے اعتبار سے دنیائے ادب میں مانی ہوئی دیرپا سچائی ہے۔

اردو کے افسانوی ادب میں داستان، ناول، افسانہ اور ڈراما کا تجزیاتی مطالعہ ہمیں بتاتا ہے کہ طنز و مزاح کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔ ہماری قدیم داستانوں میں عمرو عیار کی چالاکیاں، الف لیلیٰ میں ''ابوالحسن'' کی مضحکہ خیز حرکات، بوستان خیال کا ''میر رفیق'' اور فسانہ آزاد کا لازوال کردار ''خوجی'' اس کا بین ثبوت ہیں۔ بعد کے نئے دور میں منشی سجاد حسین کا ''حاجی بغلول''، امتیاز علی تاج کا ''چچا چھکن''، سجاد حیدر یلدرم کا ''مرزا پھویا''، شوکت تھانوی کا ''قاضی جی''، شفیق الرحمٰن کے ''بڈی روفی، مقصود گھوڑا، رضیہ، حکومت آپا'' اور مشتاق احمد یوسفی کا مرزا عبدالودود ہمارے افسانوی ادب کے اہم نشان راہ ہیں۔ اگر افسانوی نثر کے جدید دور کے مصنفین کا ذکر کیا جائے تو ان میں عظیم بیگ چغتائی،

شوکت تھانوی، کرشن چندر، کنھیالال کپور، شفیق الرحمٰن شامل ہیں۔

جدید اردو سفرنامے میں طنز و مزاح کے اثرات کا جائزہ لیا جائے تو حیرت انگیز حقیقت آشکار ہوتی ہے کہ اس عہد کے سفرناموں میں ''طنز و مزاح'' کا عنصر نمایاں صورت میں موجود ہے۔ اس سلسلہ میں خاص طور پر جن سفرنامہ نگاروں کے نام لئے جا سکتے ہیں ان میں شفیق الرحمٰن، ابن انشا، محمد خالد اختر، کرنل محمد خان، عطاالحق قاسمی اور جاوید اقبال شامل ہیں۔

شفیق الرحمٰن نے اپنے سفرناموں دجلہ، برساتی، اور ڈینوب میں اپنے مخصوص انداز میں رومان اور مزاح کے امتزاج سے مزاحیہ کرداروں کی پردے میں شگفتگی کی فضا پیدا کی ہے۔ ان میں شیطان، حکومت آپا اور مقصود گھوڑا وغیرہ شامل ہیں۔ اس حوالے سے ان کی تحریر کا ایک رنگ پیش ہے:

''ایک دن مقصود گھوڑا بھگا ہوا آیا اور بغل میں دبائی ہوئی چھتری کھولتے ہوئے مژدۂ جانفزا سنایا کہ ذرا دیر پہلے بادلوں اور کمرے کے اوپر اسے دوربین سے کچھ دکھائی دیا ہے۔ ایسا پرجوش نعرہ شاید کولمبس نے امریکہ کے ساحل کو ہندوستان سمجھ کر بھی نہیں لگایا ہوگا۔ اسے پہاڑ پر ملغوبہ، تہمیدہ وغیرہ نظر آ گئی تھیں ------ مقصود گھوڑے کے برعکس شیطان نے (واسکوڈی گاما کی طرح) ایک صحیح دریافت بھی کی ہے۔ انہوں نے نچلے قصبے میں ایک بے حد کثیر العیال شخص ڈھونڈ نکالا۔ کیمپ کی خاموشی یا جمود سے تنگ آ کر جب کسی کو شادی کا خیال آتا یا منگنی بیاہ کی باتیں ہونے لگتیں تو وہ فوراً سب کو اس کے گھر لے جاتے۔ وہاں پہنچتے ہی یوں معلوم ہوتا جیسے کسی عالمی ٹورنامنٹ کے فائنل میں پرانے حریفوں کا تابڑ توڑ مقابلہ ہو رہا ہے۔ وہ ریفری کی طرح انہیں بار بار ٹوکتا، ڈانٹتا اور باہر بھیج دیتا'' ۳۳

ابن انشا کی تحریر کی عظمت یہ ہے کہ شفیق الرحمٰن اور عصری ادب کے دیگر اصحاب نے ان کی عظمت کو تسلیم کیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ان کی تحریروں کا عمومی رنگ مزاح ہے اور بے ساختگی ان کی تحریر کا امتیازی وصف ہے۔ ان کا نام پڑھتے ہی ہونٹوں پر مسکراہٹ آ جاتی ہے۔ انہوں نے سفرنامے کو مخصوص تاریخ اور جغرافیے کی فضا سے نکال کر، سنجیدگی کو شگفتگی میں تبدیل کر دیا۔ ان کا انداز سپاٹ، خشک اور بے جان نہیں بلکہ پڑھنے والے کی دلچسپی کے سارے رنگ موجود ہیں۔ انہوں نے اپنے سفرناموں میں حقیقت، علم اور تخیل کو مزاح کے انداز میں اس خوبصورتی سے سمویا کہ سفرنامے میں فکشن کی روایت کا راستہ ہموار ہو گیا۔ ان کے سفرناموں چلتے ہو تو چین کو چلئے (۱۹۶۷ء)، آوارہ گرد کی ڈائری (۱۹۷۱ء)، دنیا گول ہے (۱۹۷۲ء)، ابن بطوطہ کے تعاقب میں (۱۹۷۴ء)، معیار اور مقدار کا ثبوت ہیں۔ ان کے بے ساختہ مزاح کی خوبی دیکھئے کہ طنز کا لطیف پہلو کس خوبصورتی سے سطح آب کے نیچے موجود ہے:

''چین میں چار ہفتے قیام کے بعد ہم نے یہ نتیجہ نکالا وہاں آزادی کی سخت کمی ہے۔ ہمارے ایک ساتھی جو اپنے ساتھ پان لے کر گئے تھے، بار بار فرماتے تھے کہ یہ کیسا ملک ہے؟

جہاں سڑکوں پر تھوک بھی نہیں سکتے زیادہ دن یہاں رہنا پڑے تو زندگی حرام ہو جائے------ ہوٹل کے بیروں کو بخشیش لینے اور مسافروں کو بخشیش دینے کی آزادی نہیں۔ بسوں اور کاروں کے اختیارات بھی بے حد محدود ہیں۔ آپ اپنی بس کو فٹ پاتھ پر نہیں چڑھا سکتے، نہ کسی مسافر کے اوپر سے گزار سکتے ہیں اور تو اور بجلی کے کھمبے سے ٹکرانے تک کی آزادی نہیں ہے اور بھی کئی آزادیاں جو آزاد دنیا کا خاصہ ہیں وہاں مفقود نظر آئیں، گداگری ممنوع، نائٹ کلب ممنوع، جوئے پر قدغن، کام نہ کرنا مفت کی روٹیاں توڑنا خارج از امکان، لڑائی دنگا، چاقو زنی اور اغوا وغیرہ کی وارداتیں اور خبریں نہ ہونے کے باعث اخبارات سخت پھیکے سیٹھے، تعجب ہے کہ ان پابندیوں میں چین کے لوگ کیسے زندگی بسر کرتے ہیں ہم نے تو اس وقت اطمینان کا سانس لیا جب ڈھاکہ کے ہوائی اڈے پر ہمارا سفری بیگ ہمارے دیکھتے ہی دیکھتے غائب ہو گیا اور ہم سب نے مسافر خانے کی میزوں پر ایش ٹرے کے باوجود اپنے سگریٹ فرش پر پھینکے اور ہمارے دوست نے غسل خانے کی دیوار پر پان کی پیک ماری'' ۳۴

ایک اور مثال دیکھئے، مادام تساؤ کے ''مومی مجسمہ گھر'' (لندن) کے بارے میں لکھتے ہیں:

''یہاں عجیب دھوکا ہوتا ہے۔ اندر داخل ہو کر ہم نے گارڈ کے سپاہی کو ٹکٹ دکھایا تو اس نے توجہ ہی نہ کی، معلوم ہوا موم کا ہے اوپر چڑھے تو ایک پتلا بالکل انسان کی صورت کھڑا تھا۔ ہم نے اس کی پیٹھ پر ہاتھ پھیرا تو بولا کیا کر رہے ہیں جناب'' ۳۵

مشرق اور مغرب کے ساتھ ساتھ مقامی معاشرت کی عکاسی ان چند سطور میں کس خوبصورتی سے کی گئی ہے، ملاحظہ فرمائیں:

''جوتے یا ہم اتارتے ہیں یا پھر جاپانی اتارتے ہیں۔ یورپ کے معاشرے میں جوتے کو ہرگز وہ حیثیت حاصل نہیں جو ہمارے ہاں ہے وہاں تو جوتا بس پہن لیا جاتا ہے۔ سردی یا سڑک کے روڑوں سے بچنے کے لئے ہمارے ہاں پہنا جاتا ہے، گانٹھا جاتا ہے، مارا جاتا ہے، کھایا جاتا ہے، چٹخایا جاتا ہے، دال بانٹنے کے کام بھی آتا ہے۔ سگھڑ بیویاں اپنے سرتاجوں اور خداوندان مجازی کو جوتی کی نوک پر رکھتی ہیں'' ۳۶

کرنل محمد خان کا نام اردو مزاح نگاری اور جدید سفرنامہ نگاری میں تازہ اور منفرد جھونکے جیسا ہے۔ اپنے ہم عصر عسکری مزاح نگاروں میں بھی ان کو اہم ادبی مقام حاصل ہے۔ کسی نے ان کے بارے میں کہا کہ وہ آئے، انہوں نے لکھا اور تسلیم کر لئے گئے۔ کسی نے کہا کہ وہ اردو ادب کے جنرل رومیل ہیں۔ کسی نے کہا کہ کرنیلی اور جرنیلی سلسلہ ظرافت کی ایک کڑی ہیں۔ تاہم اس سے ہٹ کر یہ آسانی سے کہا جا سکتا ہے کہ ان کا انداز نگارش چونکا دینے والا ہے اور مزاح دریا کی لہروں کی مانند نظر آتا ہے جو بے ساختہ مسکراہٹ اور قہقہے کو جنم دیتا ہے۔ یوں بے ساختگی اپنی انفرادیت کے ساتھ ان کی

تحریر کا حصہ ہے۔ ان کا منفرد سفرنامہ ''بسلامت روی'' ان کے شگفتہ مزاج کی خوبصورت مثال ہے۔ ان کی اولین نثری کاوش میں مزاح واقعات اور ذاتی تجربات سے جنم لیتا ہے جبکہ ''بسلامت روی'' میں واقعاتی یا کرداری مزاح کی نسبت لفظی مزاح کے طریقے کو زیادہ استعمال کیا گیا ہے۔ تاہم اس میں فکری شان اور شوکت کا پہلو بھی نمایاں ہے۔ ان کے ہاں اصلاحی اور مقصدی رنگ کی نسبت خالص مزاح کی تخلیق کا رویہ نظر آتا ہے ان کے ہاں زندگی سے حظ اٹھانے اور اس لطف اندوزی میں پڑھنے والے کو بھی شامل کرنے کی فن کارانہ کاوش نظر آتی ہے۔ طنز کے مقابلے میں ان کی تحریر میں آسودگی، خوش طبعی اور مزاح کو اہمیت حاصل ہے۔ ان کے سفرنامے میں بے باکی، شرارت، شگفتگی اور واقعات کا افسانوی بیان مزاح کے پردے میں اپنا سفر جاری رکھتا ہے اور پڑھنے والا ان کے ساتھ شریک سفر رہتا ہے۔ چند مثالیں دیکھئے:

''ایک جگہ کار سے نکل کر بازار میں چند قدم چلے تو یک لخت احساس ہوا کہ ہمارا قد سکڑ کر بقدر تین فٹ رہ گیا ہے۔ ولید سے شکایت کی تو بولے اللہ آپ کی درازی قامت کا نگہبان ہو۔ آپ کا قد نہیں سکڑا صرف دونوں طرف کی عمارات بلند ہو گئیں ہیں۔ یہ بائیں ہاتھ والی دس منزلہ ہے۔ دائیں ہاتھ والی پندرہ منزلہ، سامنے بائیس منزلہ اور آگے چالیس منزلہ۔ یہ بالشتیے جو آپ کو فٹ پاتھ پر رینگتے نظر آ رہے ہیں بالغ مرد و زن ہیں اور وہ رینگ نہیں رہے ہماری طرح پاؤں کے بل چل رہے ہیں۔'' ۳۷

''فضائی میزبان'' کی تصویر کشی اپنے سفرنامے میں کرنل محمد خان کچھ اس طرح کرتے ہیں:

''ہوسٹس دو قسم کی ہوتی ہیں۔ ارضی و سماوی۔ ارضی یعنی گراؤنڈ ہوسٹس نمازی شکل و صورت کی ہوتی ہیں یعنی نماز پڑھیں نہ پڑھیں، پرہیز گار لگتی ہیں۔ ان سے بات کرتے ہوئے دل نیکی کی طرف مائل ہوتا ہے۔ دنیا فانی معلوم ہوتی ہے۔ اور ان کی صحبت میں ہوائی جہاز کی بجائے نزدیک ترین مسجد بھاگ جانے کو جی چاہتا ہے۔ سماوی ہوسٹس جہاز پر پائی جاتی ہیں اور ان کی تاثیر بالکل مختلف ہوتی ہے۔ ان کی ہمسفری سے یاد الٰہی میں تو نمایاں کمی آ جاتی ہے البتہ ان کے قرب سے تولید خون میں معتد بہ اضافہ ہوتا ہے اور ان کی معطر سانسوں کے طفیل ہوائی جہاز کی ائیر کنڈیشننگ کے باوجود زندگی میں حرارت آتی ہے۔ اور یہ چلتی پھرتی رہیں تو دنیا رہنے کے قابل معلوم ہوتی ہے۔ ان کی مہمان نوازی اوڈی کلون میں گھل کر جہاز کی فضا کو قطعی طور پر ایمان ربا بنا دیتی ہے۔ جس سے مسافروں اور مسافرات کے اپنے اپنے ارمان اور رومان تحت الشعور میں کروٹ لے کر اچانک جاگ اٹھتے ہیں۔ حتیٰ کہ بوڑھے اور بھر کم سنیئر افسر بھی جو ریٹائیرمنٹ کے دہانے پر کھڑے ہو کر آخری سرکاری دورے پر نکلتے ہیں بار بار گھنٹی دباتے ہیں اور بار بار سنگتریاں طلب کرتے ہیں اور اس بہانے اپنی ہلکی پھلکی میزبانوں سے خوش وقت ہو کر اپنی ہم عمر اور ہم وزن بیگمات سے تیس ہزار فٹ کی بلندی پر وقفہ نجات مناتے ہیں----- اس توقع پر زینے پر قدم رکھا کہ رنگ و بو

کی آسمانی دنیا میں داخل ہوتے ہی شاید کوئی فتنہ ساماں سماوی میزبانہ ہمارے ایمان کے
امتحان پر آمادہ ہو جائے لیکن دروازے پر کھڑی ایئر ہوسٹیس کو دیکھا تو خلاف توقع موصوفہ
میں کوئی ممتحنوں والی بات نظر نہ آئی ہر چند کہ آپ کے رخ و گیسو پر پی آئی اے کی مفت
کریموں اور اوڈی کلونوں کا فیاضانہ چھڑکاؤ کیا گیا تھا۔ تاہم وہ بات پیدا نہ ہو سکی تھی جو
سماوی سیماؤں کا خاصہ ہوتی ہے بلکہ شکل وصورت سے آپ اپنی اس ارضی بہن سے بھی
زیادہ تہجد گزار نظر آئیں جس کی تحویل سے ہم ابھی ابھی آزاد ہوئے تھے'' ۳۸

دور جدید کے سفرناموں میں مزاحیہ اظہار کا ایک اہم حوالہ عطاالحق قاسمی ہیں۔ ان کی تحریر میں مشرق و مغرب، تہذیب وتمدن، افراد اور حالات واقعات کا تقابل مزاح کا اہم سبب ہے۔ اور اس میں طنز کا عنصر بھی نظر آتا ہے۔ ان کے طنز و مزاح میں لطیفے، چٹکلے یا پھبتی کو بھی اہمیت حاصل ہے۔ کہا جاتا ہے کہ طنز و مزاح کے فنی لوازم کے بارے میں کوئی حتمی بات نہیں کی جاسکتی۔ یہ ہر فن کار کا اپنا طریقہ کار رہتا ہے کہ وہ معاشرتی خامیوں اور انسانی اعمال کو کس زاویہ نگاہ سے دیکھتا اور محسوس کرتا ہے۔ تاہم فنی خوبی یہ ہے کہ کمزوری پر اس طرح روشنی ڈالی جائے کہ معاشرہ اور اس کے افراد اس کمزوری کو خوش دلی اور خوش طبعی سے قبول کرتے ہوئے اپنے اندر تبدیلی پیدا کریں۔ کیوں کہ تحریر میں مزاح اور خوش گواری کا عنصر جتنا زیادہ ہوگا اتنا ہی موثر اور قابل قبول ہوگا۔ عطاالحق قاسمی اس ہنر سے خوب واقف ہیں۔ ان کی تحریر کی شوخی اور جملے بازی پڑھنے والے کی دلچسپی کا سامان بن جاتی ہے۔ ان کا طنز تکلیف دینے کے بجائے سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ معاشرے کی حماقتوں پر ہنستے بھی ہیں اور ہنساتے بھی یوں اپنے سفر میں اپنے قاری کو بھی شامل کر لیتے ہیں، ان کے سفرناموں میں ''شوق آوارگی''، ''گوروں کے دیس میں''، ''دلی دور است''، ''دنیا خوبصورت ہے'' اور ''مسافتیں'' شامل ہیں۔ ''خندمکرر'' میں انہوں نے غیر ملکی سیاح کے سفرنامہ کی پیروڈی لکھی ہے۔ ان کی تحریر کے چند اقتباس:

''لاہور کے بینکوں میں کیش کی وصولی کے دو طریقے ہیں۔ ایک چیک دے کر دوسرا کیشئر کو
پستول دکھا کر! دوسرا طریقہ عوام میں زیادہ مقبول ہے کیوں کہ یہاں کے بینکوں میں چیک
دے کر رقم کیش کرانے میں خاصا وقت لگتا ہے'' ۳۹

ان کے ایک سفرنامے ''شوق آوارگی'' سے چند سطریں پیش ہیں جو ان کے خاص انداز کی ترجمانی کرتی ہیں:

''کینیڈی ایئر پورٹ پر اترتے ہی بیشتر اس کے کہ میں اس کی وسعتوں میں گم ہو جاتا۔
ایک مرد نیک میری طرف بڑھا۔ قریب آ کر جھک گیا اور میرے پاؤں پکڑ لئے۔ میں نے
جانا اس شخص کو میری پیرزادگی کی نسبت کہیں سے علم ہو گیا ہے۔ چپ ہو رہا کہ اسے ثواب
کمانے دو مگر جب اس نے جوتے کے تسمے کھولنے شروع کئے تو اس کی دیدہ دلیری پر غصہ

آیا اور کہا اے گنہگار مخلوق، تو نے پاؤں پکڑ لئے اب اپنی راہ لے۔اس پر اس گستاخ نے نیلی پیلی آنکھیں دکھائیں اور کہا----- لگتا ہے تو نے اتنا عمدہ سوٹ خرید انہیں اٹھایا ہے۔ کسی سے مانگ کر پہنچا ہے ورنہ جوتوں کی یہ حالت نہ ہوتی۔ایک ڈالر کے پیچھے تیرا دم نہیں نکل جائے گا۔ مجھے دے ایسے چمکا دوں گا کہ تجھے اس میں اپنی شکل نظر آئے گی------ اگر چہ راقم الحروف نے آئینے میں اپنی شکل دیکھنے سے حتی المقدور گریز کیا ہے مگر یہ سوچ کر اسے جوتے پالش کرنے کی اجازت دے دی کہ اپنے ہم وطنوں کو یہ بتا سکوں کہ اس کے جوتے پالش کرنے کے لئے امریکی قوم کے ایک فرد کو کتنی تگ و دو کرنا پڑی'' [۴۰]

جاوید اقبال (کارٹونسٹ) اردو کا واحد سفر نامہ نگار ہے جنہوں نے الفاظ اور لکیروں کے ملاپ سے سفر نامہ تخلیق کیا۔یوں کارٹونوں اور خاکوں کی زبان سے بھی اپنے جذبات واحساسات کو قاری تک پہنچایا۔ وہ صورت واقعہ اور صورت احوال سے مزاح کو ابھارتے ہیں۔سادہ لیکن دلنشین انداز میں اپنے دل کی بات دوسروں تک پہنچا دیتے ہیں۔ان کے ہاں مشاہدے کے اظہار اور شوخی کا حسین امتزاج نظر آتا ہے۔لکھتے ہیں:

''یہ ٹکٹ والی قطار اس فیری کے لئے تھی جو مجسمہ آزادی کے قریب اتارتا تھا۔ وہاں مجسمہ آزادی دیکھ کر واپس کسی فیری میں بیٹھ کر واپس آنا پڑتا تھا۔اب قطار غالباً ایک چوتھائی فاصلہ طے کر چکی تھی......اور پورے امریکہ میں مجھے اتنا مزہ نہ آیا جتنا اب آرہا تھا۔ کیوں کہ قطار میں دنیا کے ہر ملک کی نمائندگی کرنے والے تھے اور جو بھی یہاں اس قطار میں کھڑا تھا جلد بازی میں نہیں تھا کیوں کہ ہر ایک کے آگے یا پیچھے کوئی نہ کوئی اس طرح کی نیکر تھی۔اب کچھ تکان بھی غالب آرہی تھی اس لڑکی نے اپنا سر اور آدھا وزن مجھ پر ڈال دیا''[۴۱]

تہذیب وثقافت کی عکاسی

اردو کے افسانوی ادب میں انسانی تہذیب وتمدن، معاشرتی رہن سہن، رسوم اور عقائد، زبان وثقافت طرز بود و باش، لباس، خوراک، روزمرہ کی اشیائے استعمال، نشست و برخاست کی بھرپور عکاسی نظر آتی ہے۔ یہ زندگی خواہ شہر سے متعلق ہو یا دیہات اس کی منظرکشی اور عکاسی افسانوی اصناف داستان، ناول، افسانہ اور ڈراما میں کی گئی ہے۔اردو فکشن نے اپنے عہد اور زندگی سے وابستہ رہتے ہوئے اس کے جملہ پہلوؤں کی ترجمانی کی ہے۔ یہ رنگ قدیم داستانوں اور بعد کے دور کے ناول اور افسانہ میں (فنی ضرورتوں کے مطابق) موجود ہے۔ملا وجہی کی سب رس ہو یا فورٹ ولیم کالج کے تحت لکھی گئی اردو داستانیں، باغ و بہار ہو یا فسانہ عجائب، ان میں معاشرتی تہذیب وتمدن کی عکاسی کے جاندار نمونے تو اب تاریخ کا حوالہ بن چکے ہیں۔ڈپٹی نذیر احمد کے معاشرتی ناول ہوں یا منشی پریم چند کی کہانیوں میں دیہات اور شہر کے متوسط طبقے کی ترجمانی، امراؤ جان ادا ہو یا قرۃ العین حیدر کا آگ کا دریا، عبداللہ حسین کا اداس نسلیں ہو یا خدیجہ مستعور کا آنگن، ان میں برصغیر کی مقامی معاشرت اور نفسیات کی ترجمانی نظر آتی ہے۔اردو افسانہ اپنے تنوع کے اعتبار سے ہماری

مجلسی اور تہذیبی زندگی کے مختلف رنگوں کی آئینہ داری کرتا ہے----اردو سفر ناموں میں بھی مختلف ملکوں، قوموں، اور افراد کے تہذیب وتمدن، معاشرتی رہن سہن اور طرز بود و باش، زبان و ثقافت، ملبوسات، اشیائے خوردونوش، خوشی اور غم کی رسموں، مخصوص خطوں کے ماحول، عمارات، گلی کوچوں کی زندگی کی نہ صرف عکاسی ملتی ہے بلکہ مستند حوالے بھی ملتے ہیں۔ یوں معاشرتی زندگی اور تہذیب وتمدن کی عکاسی کا یہ پہلو جدید سفر نامے اور افسانوی ادب کی باہمی قربت کو بڑھانے کا سبب ہے۔

گزشتہ چند دہائیوں سے اردو سفر نامہ مقبول ترین اصناف میں شامل رہا ہے۔لہٰذا جب کسی صنف ادب میں مقدار اور تعداد کی عملی صورت بڑھ جائے تو معیار کے گرنے کا خدشہ بھی بڑھ جاتا ہے۔تاہم چند استثنائی مثالوں کو چھوڑ کر زیادہ تر جدید سفر ناموں میں سیاحت، غور و فکر اور خطہ مذکورہ کی تاریخی، جغرافیائی اور تہذیبی تقاضوں کی فنی پیش کش پر توجہ دی گئی ہے۔اس ضمن میں چند مثالیں پیش ہیں۔

شیخ منظور الٰہی کے سفر نامہ ''نیرنگ اندلس'' سے ایک اقتباس دیکھیں جس میں ''قصر الحمرا'' (اسپین) کی ایک جھلک دکھائی گئی ہے یہاں حقیقت کے باوجود داستان کا رنگ جھلکتا ہے:

> ''قلعہ نما کنگرے دار فصیل پہاڑی کے ناہموار خطوط کے متوازی ہے۔مگر پس دیوار عسکری تاثر قطعاً ناپید ہے۔سنگین چٹانوں کے اوپر نزاکت و عشرت کے اس شاہکار کو الف لیلوی رنگ دے دیا ہے۔دہلیز پر قدم رکھتے ہی انسان طلسماتی چھڑی سے کسی اور زمانے میں منتقل ہو جاتا ہے۔درون خانہ ایک پری خانہ ہے۔جہاں تواتر، تناسب اور ترنم سبھی کچھ ہے۔ہمہ حسن و خوبی گریز پا لطافت، آرائش سے مرصع بلند بالا قوسین، نوع بنوع مجرد ہندی اشکال، پھولوں اور پتیوں میں نہفتہ پیچ و خم میں رقصاں دلپزیر خطاطی، پرکشش عجوبہ جہاں روشنی اور رنگ کی مدد سے زیبائش کا تصور قائم کیا گیا ہے۔چاہے وہ ایک روشن گنبد ہو، ایک شوخ رنگت چھت ہو، ایک دلفریب منظر کی جانب کھلتا ہوا قوس نما دروازہ ہو یا چھت سے آویزاں منجمد مرمریں قاشیں جو ایک ضرب سے پاش پاش ہو جائیں'' ۴۲

سلمیٰ اعوان نے اپنے سفر نامے ''یہ میرا بلتستان'' میں پاکستان کے شمالی علاقہ جات (اب گلگت بلتستان) کی معاشرت، تہذیب وتمدن، لباس، پہناوے کھانوں، مذہبی رسومات، دنیاوی تہواروں اور کھیل تماشوں کی جو عکاسی کی، وہ اس خطے کی اجتماعی اور انفرادی زندگی کے خوبصورت اور حقیقی رنگوں کی تصویر کشی ہے:

لوک داستان، لوک رقص اور لوک موسیقی ہر ملک اور قوم کا تہذیبی ورثہ ہوتی ہے۔اس کی ایک جھلک دیکھیں:

> ''لوک دھن'' گا شوبہ' پر انہوں نے تلواروں کے ساتھ ایسا دلفریب رقص کیا کہ مجمع کے ساتھ وہ بھی بے خودسی تالیاں بجانے لگی'' ۴۳

کھانوں اور پکوان کے جزئیات کے ذکر کی ایک مثال ذیل میں پیش کی جاتی ہے:

"ایک بڑی سی طشتری میں اس نے اخروٹ، بادام، پودینہ، نمک، مرچ وغیرہ کا آمیزہ تیار کر رکھا تھا۔ باجرے کے آٹے کے چھوٹے چھوٹے پیڑے جنہیں تین انگلیوں سے اٹھایا گیا تھا۔ وہ ابالے ہوئے رکھے تھے اب وہ سب کو ملا رہی تھی۔ اس کھانے کو وہ "پڑویو" بتاتی تھی" ۴۴

محمود دانشور (خلیل احمد) نے وادی کیلاش کا سفر پچاس کی دہائی میں کیا اور اپنے مشاہدات اور تجربات کو "کافرستان" کے نام سے پیش کیا۔ اس میں انہوں سماجی اور تہذیبی زندگی کے مقامی لیکن مخصوص اور منفرد روپ کے مختلف پہلوؤں کو قاری کے سامنے پیش کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"یہ لوگ بہت جشن مناتے ہیں۔ ایک جشن مئی کے مہینے میں منایا جاتا ہے کیوں کہ ان دنوں درختوں میں شگوفے پھوٹتے ہیں۔ اس جشن کا نام "جلموشت" ہے اور دوسرے جشن کا نام "چترمس" ہے۔ یہ جشن ۲۵ دسمبر کو ہوتا ہے۔ "اوچل" اور "پول" دونوں اگست کے مہینے میں منائے جاتے ہیں۔ ان کا عقیدہ ہے کہ پتے جلانے سے گھر کی پلیدی دور ہو جاتی ہے۔" ۴۵

زبان وثقافت کی اجنبیت بیرون ملک میں کن مسائل سے دوچار کرتی ہے اس کی ضمناً ایک مثال دیکھئے:

"چور کو فارسی میں "دزد" کہتے ہیں اور بالکل سامنے کا لفظ ہے لیکن کم بخت اس وقت یاد نہیں آیا۔ ہم نے آواز لگایا----- "ایں سارق است بگیرد بگیرد" ----- سارق کا مطلب بھی چور ہے لیکن عربی میں اور بگیرد بگیرد کے متعلق ہم کہہ نہیں سکتے کہ یہ محاورہ جدید فارسی میں پکڑو پکڑو کے مفہوم کو ادا کرتا ہے کہ نہیں۔ بہرحال کوئی مدد کو نہ آیا" ۴۶

جاپانی معاشرے کی دلکشی اس کے بظاہر تضاد میں ہے۔ دراصل جاپانی معاشرہ تہذیب وثقافت کے اعتبار سے جدید اور قدیم طرز معاشرت کا خوبصورت امتزاج ہے۔ بیگم اختر ریاض الدین کے سفرنامے "سات سمندر پار" سے ایک مثال پیش ہے:

"جاپانی ایک طرف شہنشائیت پرست ہیں۔ دوسری طرف جمہوریت پرست اور جس قدر سائنٹیفک تہذیب اور سائنس کے پروانے ہیں۔ اسی قدر فنون لطیفہ کے دلدادہ، مادیت اور دنیاوی لذت کے خواہاں----- اس کے باوجود سکون پرست، تصوف پسند، مشرقی تہذیب کے علمبردار، مغربیت میں رچے ہوئے، جنگ جوئی اور امن جوئی میں بیک وقت مصروف" ۴۷

پروفیسر محمد اسلم "سفرنامہ ہند" میں کشمیر کے ایک مقام کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"راقم نے سرنگ پار کرنے کے بعد واضح فرق محسوس کیا۔ "بانہال" سے گزرنے کے بعد

زبان، مذہب، لباس، آب وہوا، پرندے، فصلیں اور درخت تک بدل جاتے ہیں۔ پہلا قصبہ قاضی کنڈ آتا ہے۔ جہاں سے مسلمان چلتے پھرتے نظر آنے لگتے ہیں۔ میں نے یہ سفر جون کے اواخر میں کیا تھا اس لئے سڑک کے کنارے دونوں جانب تاحد نظر دھان کے کھیت دکھائی دے رہے تھے۔ سڑک کے کناروں پر چنار کے درخت تھے جو بڑے بھلے نظر آتے تھے۔ قاضی کنڈ کے بعد اونتی پور اور بانپور نظر آتے ہیں۔ اونتی پور زعفران کی کاشت کے لئے مشہور ہے۔ کشمیر میں صرف یہی جگہ ہے جہاں زعفران پیدا ہوتا ہے۔'' ۴۸

''سفر در سفر'' اگرچہ اشفاق احمد کے مخصوص افسانوی انداز، مکالمے اور تاریخی واقعات کے حوالوں کے سبب سے ایک مشہور سفر نامہ ہے تاہم اس میں انسانی طرز معاشرت کی مرقع نگاری کے نمونے بھی مل جاتے ہیں۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

''چین کا اور چین کے لوگوں کا سب سے بڑا فلسفہ آمنّا وصدّقنا ہے۔ جو بات بڑا پیر کہے گا وہی حق ہوگی اس کے بعد جو خلیفہ کہے گا، وہی درست ہوگی، اسی پر عمل ہوگا۔ توڑ پھوڑ کیپٹلسٹوں اور کمیونسٹوں کی عطا ہے۔ چین میں نہ لوگوں کے اندر توڑ پھوڑ کا عمل جاری ہے نہ باہر۔ نہ وہاں تنقیدی مجلس آراستہ ہوتی ہیں نہ گفتگو بازوں کی پالیاں جمتی ہیں، نہ حلقے ہیں نہ گلڈ۔ لوگ ہیں اور آپس کا میل جول ہے اور خوشیاں اور سنگتیں ہیں اور گانا بجانا، چہچہانا اور ہنسنا ہے'' ۴۹

معاشرتی تہذیب وتمدن کی عکاسی کے ذیل میں انسان کی اخلاقی اقدار اور رویوں کی ترجمانی کرنا بھی تخلیقی تحریر کا لازمی جذو ہے۔ اس ضمن میں مستنصر حسین تارڑ اپنے سفرنامے ''نیپال نگری'' میں دنیا بھر کے ''ٹورسٹ گائیڈ، بدرقہ یا سیاحتی رہنما'' کے لالچی رویے کی تصویر کشی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''چرب زبان، کمینہ، آپ کے چہرے کی بجائے جیب پر نظر رکھنے والا، آپ کو وہی کہانیاں سنانے والا جو آپ سننا چاہتے ہیں۔ نہایت طوطا چشم اور آپ چاہیں یا نہ چاہیں اپنے آپ کو ساتھ نتھی کر دینے والا۔ اس کی قومیت مختلف ہوتی ہے لیکن اس کی خصلت بین الاقوامی ہوتی ہے۔ وہ فلارنس میں مائیکل اینجلو کا ''ڈیوڈ'' دکھا کر آپ سے ایک لاکھ لیرے ڈیمانڈ کر سکتا ہے۔ استنبول کی کسی مسجد میں سر پر رومال ڈالے آپ کے ہمراہ جائے گا اور باہر آتے ہی دامن پکڑ لے گا۔ بنکاک کے کسی براتھل ہاؤس میں لے جائے گا اور آپ کا بٹوہ خالی کر دے گا۔ غرناطہ کے البیسین محلے میں کسی جپسی کے غار کے دہانے پر آپ کو ملے گا ''سینور'' کہہ کے جھکے گا اور جب اٹھے گا تو آپ کی جیب میں ایک سوراخ ہوگا۔ اور ہنزہ کے بازار میں ملے گا تو ہنزہ واٹر کے وعدے کر کے آپ کو قلاش کر دے گا۔ بس یہ بھی وہی گائیڈ تھا جو ہمارے ساتھ نتھی ہو رہا تھا۔'' ۵۰

اسی طرح مخصوص بازاروں میں بکنے والی مختلف اشیا کا تذکرہ کرتے ہوئے مستنصر حسین تارڑ لکھتے ہیں:

''بسنت پور چوک، نیپالی، ہندوستانی اور ہانگ کانگی اور کہیں کہیں پاکستانی اور کشمیری ہینڈی کرافٹس کی ایک وسیع اور اوپن ایئر نمائش تھی۔ اور یہاں کے دکاندار اور دکانداریاں سیاحوں کو پھانسنے میں کمال درجے کی مہارت رکھتے تھے۔ جونہی، بدھ کے مجسمے --- لکڑی کے شیر اور ہاتھی --- وشنو کے نقاب --- شہد کے پیالے --- گل دان --- تانترک آرٹ کے نمونے --- شطرنج کے مہرے --- بھینسے --- جناب شیوا کے لنگ --- منقش کھڑکیاں --- مور کے پر --- پینٹ کیئے ہوئے چہرے والی گڑیاں --- تبت کے ظروف سامنے آئے.....'' ۵۱

قصہ کہانی اور انسانی زندگی کا تعلق ابتداء سے ہے۔ اس ضمن میں پشاور کا قصہ خوانی بازار بھی بہت مشہور و معروف ہے۔ اس کے انداز، تہذیبی اہمیت اور تعلق کے حوالے سے رضا علی عابدی اپنے سفر نامے ''جرنیلی سڑک'' میں لکھتے ہیں:

''کہتے ہیں کہ کبھی سڑک کے کنارے بڑی بڑی چوکیاں پڑی ہوتی تھیں نہ صرف دور دور سے آئے ہوئے مسافر بلکہ شہر کے باشندے بھی راتوں کو اُن پر بیٹھ کر قصے کہانیاں کہا کرتے تھے اور لوگ دنیا زمانے سے بے خبر ہو کر سنا کرتے تھے۔ وہاں انگیٹھیوں میں کاوا اب بھی پکتا ہے۔ کوئلوں پر نہ سہی گیس کے چولہوں پر، بھنتا ہوا گوشت اب بھی مہکتا ہے۔ تنوروں سے سرخ نان اب بھی نکلتی ہے اور گھروں کو لوٹتے ہوئے لوگ گجرے اب بھی خریدتے ہیں مگر قصہ گویوں کی وہ آدھی آدھی رات تک طرح طرح کا سماں کھینچنے والی آوازیں مدھم پڑتے پڑتے چپ سی ہو گئی ہیں'' ۵۲

حواشی اور حوالہ جات

۱۔ ''مضمون فکشن'' رائٹرز ورکشاپ ۱۹۸۱ء، ڈاکٹر آغا سہیل، نیشنل بک کونسل آف پاکستان، اسلام آباد، ۱۹۸۳ء، ص:۳۶۔۳۷

۲۔ اردو ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر انور سدید، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد ۱۹۹۱ء، ص:۶۰۸

۳۔ اردو سفرنامہ کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، کلاسیک لاہور، ۱۹۹۹ء، ص:۵

۴۔ ایضاً، ص:۷

۵۔ سہ ماہی الزبیر، (سفرنامہ نمبر)، پاکستان میں سفرنامہ ایک اجمالی مطالعہ، غفور شاہ قاسم، اردو اکادمی بہاولپور، ۱۹۹۸ء، ص:۴۸

۶۔ مضمون محمود نظامی کا نظر نامہ۔ اردو کا ایک منفرد سفرنامہ، ڈاکٹر سید محمد عارف، مشمولہ سہ ماہی الزبیر، بحوالہ سابقہ، ص:۲۲۰

۷۔ نیرنگ اندلس، شیخ منظور الٰہی، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۶ء، ص:۲۷، ۴۶

۸۔ یاد یار مہربان، ذوالفقار علی، بحوالہ اردو ادب میں سفرنامہ، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور، ص:۳۸۹

۹۔ مضمون ''نقوش راہ۔ ایک منفرد سفرنامہ''، عتیق احمد جیلانی، مشمولہ سہ ماہی الزبیر، بحوالہ سابقہ، ص:۱۸۰

۱۰۔ نظر نامہ، محمود نظامی، گوشہ ادب، لاہور، ۱۹۵۸ء، ص:۶۴، ۱۱۵، ۱۱۶

۱۱۔ اجنبی اپنے دیس میں، شوکت علی شاہ، جنگ پبلشرز، لاہور، ص:۸۳

۱۲۔ نظر نامہ، محمود نظامی، بحوالہ سابقہ، ص:۳۸، ۳۹

۱۳۔ سات سمندر پار، بیگم اختر ریاض الدین، پاکستان رائٹرز کواپریٹو سوسائٹی، لاہور، ۱۹۶۳ء، ص:۰۷

۱۴۔ برساتی، شفیق الرحمٰن، مشمولہ ماہی الزبیر سفرنامہ نمبر، ۱۹۶۲ء، اردو اکیڈمی، بہاولپور، ۱۹۶۲ء، ص:۲۲۱

۱۵۔ مغربی جرمنی میں ایک برس، محمد کاظم، ۱۹۷۶ء، بحوالہ اردو سفرنامہ کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، بحوالہ سابقہ، ص:۱۰۹

۱۶۔ اے آب رود گنگا، رفیق ڈوگر، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۵ء، ص:۲۴

۱۷۔ یہ میرا بلتستان، سلمیٰ اعوان، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص:۲۹

۱۸۔ نظر نامہ، محمود نظامی، بحوالہ سابقہ، ص:۲۲۴، ۲۲۵

۱۹۔ دھنک پر قدم، بیگم اختر ریاض الدین، نسیم بک ڈپو کچہری روڈ لاہور، ۱۹۷۶ء، ص:۱۲

۲۰۔ دنیا میرے آگے، جمیل الدین عالی، غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۷۵ء، ص:۳۱

۲۱۔ اندلس میں اجنبی، مستنصر حسین تارڑ، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۹، ص: ۲۰

۲۲۔ دکھلائے لے جا کے اسے مصر کا بازار، قرۃ العین حیدر، بہترین سفرنامے، لاہور، ۱۹۷۶ ص: ۵۸

۲۳۔ براہ راست، بشریٰ رحمٰن، ادارہ وطن دوست لاہور ۱۹۸۳ء، ص: ۸۴

۲۴۔ لبیک، ممتاز مفتی، التحریر لاہور، س ن، ص، ۶۹، ۷۰

۲۵۔ خند مکرر، عطاالحق قاسمی، غالب پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۳ء، ص: ۲۲

۲۶۔ نظر نامہ، محمود نظامی، بحوالہ سابقہ، ص: ۲۲۴

۲۷۔ تو ابھی رہگزر میں ہے (بہترین تین سفرنامے)، قدرت اللہ شہاب، انتخاب پبلی کشینز، لاہور، ۱۹۷۶ ص: ۲۴

۲۸۔ چھ مہینے ایران میں۔ ڈاکٹر محمد باقر، بحوالہ اردو ادب میں سفرنامہ، بحوالہ سابقہ، ص، ۳۱۷

۲۹۔ سفر در سفر، اشفاق احمد، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص: ۲۲۱۔۲۲۲

۳۰۔ جزیرہ، ذوالفقار احمد تابش، بحوالہ اردو سفرنامے کی مختصر تاریخ، بحوالہ سابقہ، ص: ۱۱۱

۳۱۔ اردو ادب میں سفرنامہ، ڈاکٹر انور سدید، بحوالہ سابقہ، ص: ۴۰۱

۳۲۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات، ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء، ص: ۱۷۱۔۱۷۲

۳۳۔ دجلہ، شفیق الرحمٰن، مادرا پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص: ۱۲۵

۳۴۔ چلتے ہو تو چین کو چلئے، ابن انشا، لاہور اکیڈمی، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص: ۶۳۔۶۴

۳۵۔ آوارہ گرد کی ڈائری، ابن انشا، مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۷۴ء، ص: ۵۰

۳۶۔ ابن بطوطہ کے تعاقب میں، ابن انشا، لاہور اکیڈمی لاہور، ۱۹۸۶ء، ص: ۸۴

۳۷۔ بسلامت روی، کرنل محمد خان، مکتبہ جمال راولپنڈی، ۱۹۷۵ء، ص ۵۸

۳۸۔ ایضاً، ص: ۳۳

۳۹۔ خند مکرر، عطاالحق قاسمی، بحوالہ سابقہ، ۱۹۸۳ ص: ۲۶

۴۰۔ شوق آوارگی، عطاالحق قاسمی، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص: ۱۲۵

۴۱۔ ماڈرن کولمبس، جاوید اقبال کارٹونسٹ، آتش فشاں پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۸۹ء، ص: ۱۳۱

۴۲۔ نیرنگ اندلس، شیخ منظور الٰہی، بحوالہ سابقہ، ص: ۱۵۳، ۱۵۴

۴۳۔ یہ میرا بلتستان، سلمیٰ اعوان، بحوالہ سابقہ، ص: ۱۲۶

۴۴۔ ایضاً، ص: ۱۳۰

۴۵۔ کافرستان، محمود دانشور ایرانی، آتش فشاں پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۳ء، ص: ۱۰۹

۴۶۔ ابن بطوطہ کے تعاقب میں، ابن انشا، لاہور اکیڈمی لاہور، ۱۹۸۶ء، ص: ۲۲۱

۴۷۔ سات سمندر پار، بیگم اختر ریاض الدین، بحوالہ سابقہ،ص:۵۴

۴۸۔ سفرنامہ ہند، پروفیسر محمد اسلم، ریاض برادرز، لاہور،۱۹۹۵،ص:۴۰۱

۴۹۔ سفر در سفر، اشفاق احمد، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور،۲۰۰۷،ص:۹۰

۵۰۔ نیپال نگری، مستنصر حسین تارڑ، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور،۲۰۰۶ء،ص:۹۔۱۰

۵۱۔ ایضاً، ص:۹۷

۵۲۔ جرنیلی سڑک، رضا علی عابدی، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور،۲۰۰۵ء،ص:۲۸

باب پنجم

مجموعی جائزہ

اردو ادب کی عمومی تاریخ اور اس کے وسیع تر کینوس میں قیام پاکستان کو ایک اہم منزل مان کر اس کے بعد کے عہد کو ''جدید دور'' کا نام دیا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس عہد کے سفرنامے کو ''جدید سفرنامہ'' کہا اور لکھا گیا۔ جبکہ فکشن یعنی افسانوی ادب کی اصطلاح داستان، ناول، افسانہ اور ڈراما کے معنوں میں استعمال کی جاتی ہے۔ لہٰذا اس تحقیقی مقالے کی تین جہتیں بہت اہم ہیں۔ اوّل جدید اردو سفرنامہ، دوم فکشن یعنی افسانوی ادب اور سوم جدید سفرنامے میں فکشن کے اثرات۔ اس لیے مقالے کی ترتیب و تحریر میں ان تینوں جہتوں کو سامنے رکھتے ہوئے دلائل پیش کیے گئے ہیں۔ کیونکہ یہ وہ بنیادی مرکز اور محور ہے جس کے گرد یہ ''تحقیقی مقالہ'' حالت سفر میں گھومتا ہے۔ ان دلائل اور حوالہ جات کا مجموعی جائزہ ذیل میں پیش خدمت ہے۔

زندگی اور سفر کا سب سے قیمتی عنصر ''حرکت اور عمل'' ہے۔ چونکہ کائنات کا ذرہ ذرہ بھی مسلسل حرکت اور تغیر کے تجربے سے گزر رہا ہے۔ ایسے میں انسانی زندگی اور سفر کے گہرے تعلق کی مثال ہماری زمین کی مسلسل گردش سے دی جاسکتی ہے۔ اپنے آغاز تا انجام ایک کل کی صورت میں انسانی زندگی بھی بجائے خود ایک مسلسل سفر ہے۔ نیز انسان کو جزوی طور زندگی میں بے شمار چھوٹے بڑے سفر کرنے پڑتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ان اسفار میں سے چند حالات کے جبر کے تحت کسی خاص مقصد یا مجبوری کے تحت کیے جاتے ہیں اور چند سفر وہ اپنی مرضی سے خود اختیار کرتا ہے۔ ان ہی مسافر خواتین وحضرات میں سے چند ایک اپنے تجربات اور مشاہدات کو تحریر کے قالب میں ڈھال دیتے ہیں اور ان تحریر شدہ سفرناموں میں سے ایک مخصوص تعداد اس ادبی معیار پر پورا اترتی ہے جسے نقادانِ ادب قائم کرتے ہیں۔

انسان کا اس کرۂ زمین سے مکان اور مکین کا گہرا قلبی اور قدیم تعلق ہے۔ اپنی اس جائے سکونت کی پہچان اور دریافت کے لیے امکانات کی سعی میں آغاز سے ہی انسان مصروفِ عمل ہے۔ یہ کوشش حیات کے بقا کی خاطر مختلف سمتوں، جہتوں اور کروٹوں کے جاننے کے لیے کی گئی۔ حرکت و عمل اور بقا کے اس سفر میں علم، آگہی اور شعور کے بے شمار دروازے اس پر کھلتے چلے گئے اور روشنی کا نہ رکنے والا یہ سفر آج بھی جاری ہے اور جاری رہے گا۔ دینی اعتبار سے بھی سفر کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سفر کے عمل سے جبر کی کیفیت زائل کرنے کے لیے ''سیروافی الارض'' کا حکم ربانی نافذ کیا گیا۔ تمام انبیائے علیہ السلام کی حیات مقدسہ میں دینی اور روحانی اسفار کا ذکر ملتا ہے اور ان سفروں کے ساتھ وابستہ کامیابیوں اور کامرانیوں کا بھی۔

انسان شعوری پختگی سے موجودہ عہد تک مختلف ذرائع سے اپنی ازلی وابدی خواہش ''تجسس اور جاننے کے عمل'' کی تکمیل کی کوشش کرتا رہا ہے اور اس کوشش میں ''سفر'' کا کردار بھی اہم اور بنیادی ہے۔ یوں یہ سفر نئی زمینوں کی تلاش کے لیے بھی ہوئے اور اپنی سلطنت کو وسعت دینے اور سیاسی برتری کے لیے بھی ہوئے۔ علم کی پیاس بجھانے کے لیے بھی ہوئے اور علم پھیلانے کے لیے بھی ہوئے۔ تجارت کی غرض سے بھی ہوئے اور نئی تجارتی منڈیوں کے حصول کے

لیے بھی، مذہبی ضرورتوں کے لیے بھی ہوئے اور روحانی آسودگی کی تلاش کے لیے بھی، تبلیغ دین کی غرض سے بھی ہوئے اور زیاراتِ مقام مقدسہ کے لیے بھی، اندرونی ملک بھی ہوئے اور بیرون ملک بھی، مشرق کی جانب بھی ہوئے اور مغرب کی جانب بھی، مردوں نے بھی سفر کیے اور خواتین نے بھی، نثری ادب کا حصہ بھی بنے اور نظم کا بھی، محض تفریح، نئی جگہوں اور علاقوں کی سیر کے لیے بھی ہوئے اور نئی معاشرت اور ثقافت کے جاننے کے بھی، تاریخ کی صداقتوں کو جاننے کے لیے بھی ہوئے اور جغرافیہ کی حقیقت کو بھی، مٹ جانے والی اقوام سے عبرت کے حصول کے لیے بھی ہوئے اور ان کے عبرت انگیز حالات کے آثار قدیمہ کی دریافت کے بھی، یہ سفر دیگر قوموں کے زبان و ادب کے جاننے کے لیے بھی ہوئے اور اپنے تخلیقی تجربے کی وسعت کے لیے بھی، یہ سفر سست رفتاری سے بھی ہوئے اور جدید دور میں انتہائی برق رفتاری سے بھی، یہ سفر عام راستوں پر بھی ہوئے اور جنگلوں، پہاڑوں، ریگستانوں میں بھی، سرد اور برفانی مقامات میں بھی ہوئے اور گرم مرطوب علاقوں میں بھی، یہ سفر بری بھی تھے اور بحری و ہوائی بھی، اپنی ذات کے اندر کا سفر بھی ہوا اور اپنی ذات سے باہر ارد گرد کے مشاہدات اور تجربات کا بھی، بیانیہ افسانوی انداز بھی اختیار کیا گیا اور طنز و مزاح بھی، حقیقت نگاری کو بھی اہمیت دی گئی اور رومانی ذہن کے تخیل کی پرواز پر بھی قدغن نہ لگائی گئی۔ یوں ''سفر نامہ'' حقیقت، علم اور تخیل کا حسین امتزاج قرار پایا۔

اردو سفر نامہ، علمی اور ادبی اعتبار سے بہت اہمیت کا حامل ہے۔ یہ واحد صنف ادب ہے کہ جس کے لکھنے والے ادب اور معاشرے کی مختلف اصناف اور طبقات سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان میں شاعر اور نثر نگار، غزل گو اور نظم نگار، گیت لکھنے والے اور مرثیہ نگار، افسانہ لکھنے والے اور ناول نگار، خاکے لکھنے والے اور سوانح نگار، تذکرے لکھنے والے اور ڈراما نگار، تحقیق کرنے والے اور تنقید نگار، ترقی پسند اور رومانیت نگار، سنجیدہ ادب کے خالق اور مزاح نگار، سیاست دان اور تاریخ نگار، سرکاری افسر اور فن کار، صحافی اور فکاہیہ کالم کار، مصور اور موسیقار، علمائے دین اور سائنس کے طرف دار، صوفی اور دنیا دار۔ الغرض سفر نامہ کو ہر طبقہ افراد نے اپنانے کی سعی کی۔ سفر نامہ کی اہمیت کا یہ بین ثبوت ہے اور کسی دوسری ادبی صنف میں اس طرح کی مثال شاید ہی مل سکے۔ اسی لیے سفر نامہ کو ''ام الاصناف'' کہا گیا۔

سفر نامہ کی علمی اہمیت یہ بھی ہے کہ اس صنفِ ادب کا دیگر سماجی علوم سے گہرا تعلق ہے۔ مثلاً سفر نامہ ہمیں کسی ملک، خطہ اور قوم کی تاریخ، تہذیب و تمدن، ماحول، واقعات، رہن سہن، معاشرت، معاش کے ذرائع، مذہبی معاملات، اعتقادات، رسم و رواج، لسانی اور ادبی پہلوؤں، جگہ، موسم، زراعت، فصلوں، ملبوسات، اشیائے خورد و نوش اور ان کے کھانے پینے کے طریقے، آثار قدیمہ، عمارات، ذرائع نقل و حمل، راستوں کی سہولتوں، مشکلات، مقدس مقامات، خوبصورت رنگوں، انداز فکر، لین دین، خاندانی زندگی کی بنیادی اقدار جیسے حقائق اور علوم سے روشناس کرانے میں مدد معاون بنتا ہے۔

اردو ادب کی معلوم تحقیق اور تاریخ کے مطابق اردو سفر نامے کا نقشِ اولیں ''یوسف خاں کمبل پوش کا

عجائبات فرنگ یا تاریخ یوسفی'' ہے۔ یہ سفر ۳۸۔۱۸۳۶ء میں انگلستان کی جانب کیا گیا اور ممکن طور پر ۱۸۴۰ء سے قبل اس کی تحریری شکل مکمل ہوئی۔ تاہم اس کی اولین اشاعت ۱۸۴۷ء میں ہوئی اور اسے مطبع دارالعلوم مدرسہ دہلی نے شائع کیا اور طبع دوم لکھنؤ ۱۸۷۳ء، مطبع نول کشور سے ہوئی۔ تب سے جدید دور تک اردو سفرنامے نے سفر کی بے شمار منزلیں اور جہتیں طے کی ہیں اور یہ تخلیقی سفر اب بھی جاری ہے۔ ان منزلوں اور جہتوں کی تخلیقی و ادبی سطح پر مختلف شکلیں، انداز اور روپ ہیں ان میں سے ایک بڑا اور اہم انداز ''افسانوی ادب'' کے اثرات کا ہے اور یہی دراصل ہمارے موضوع کا اہم حصہ ہے۔

فکشن یا افسانوی ادب، افسانوی نثر کی چار اہم اصناف داستان، ناول، افسانہ اور ڈراما پر مشتمل مانا جاتا ہے۔ افسانوی ادب کی ان اصناف کا براہِ راست تعلق انسانی زندگی اور اس کے متنوع معاملات نیز متفرق مسائل کی ترجمانی سے ہے۔ فنی اعتبار سے اس طرح بھی کہا جاسکتا ہے کہ ''وہ بیانیہ نثری تحریریں جن میں تخیل اور تخلیق کی سطح پر واقعات، مناظر اور کرداروں کی مدد سے زندگی اور زندگی کے تمام حقائق کی عکاسی کی جائے''۔ یوں فکشن کا زندگی سے براہِ راست تعلق، تخیل اور تخلیقی اظہار کی خوبصورتی اور بیانیہ طریق کار ان جملہ اصناف کی اولین خصوصیات شمار ہوتی ہیں۔

افسانوی ادب میں شامل داستان، ناول، افسانہ اور ڈراما کی ساخت یا بناوٹ، ان کے اجزائے ترکیبی یا ہیئت میں شامل مشترک بنیادی عناصر میں قصہ، پلاٹ، کردار نگاری، مکالمہ نگاری، منظر نگاری، تہذیب و ثقافت کی عکاسی اور فلسفہ حیات (نصب العین) شامل ہیں۔ اگرچہ ان مذکورہ بنیادی عناصر کے علاوہ ہر صنف اپنی جداگانہ فنی حیثیت، ہیئت اور پہچان رکھتی ہے۔ تاہم کہانی اور دیگر ''بنیادی عناصر'' میں مماثلت کا رنگ نمایاں ہے۔ کہانی کار کو ان بنیادی اجزائے ترکیبی، ساخت اور بناوٹ کے مختلف فنی پہلوؤں پر نظر رکھنا ضروری ہے۔ کیونکہ تکنیک کے تمام تر تجربات ساخت اور بناوٹ کے بڑے دائرے کے اندر رہ کر کیے جاتے ہیں۔ تاہم اسلوب اور تکنیک کے اعتبار سے یہ بڑا دائرہ اس قدر وسیع ہے کہ اس کو احاطہ تحریر میں لانا جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔ کیونکہ اردو کے افسانوی ادب میں اسلوب اور تکنیک کا تنوع حیات انسانی کے بے شمار تخلیقی تجربات کے رنگ کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ یہ رنگ اور انداز ہر مصنف کی اپنی مخصوص انفرادیت کا بھی ہے اور فن پارے کی فنی و فکری ضرورتوں کا بھی، یہ تنوع ادیب کے ہاں شعوری اور فنی سطح پر باقاعدہ کاوش کی صورت میں نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک ہی مصنف کی مختلف تخلیقات (افسانے اور ناول) تکنیک کے اعتبار سے ایک دوسرے سے مختلف ہوسکتے ہیں۔

بنیادی اجزائے ترکیبی میں پلاٹ، کردار، مکالمہ اور منظر نگاری کے علاوہ ایک اہم عنصر فلسفہ حیات، نصب العین، مقصدیت یعنی مخصوص نظریات، کا بھی ہے۔ اس کے حصول کا فن کارانہ طریقہ عمل یہ ہے کہ مقصدیت کا ڈھنڈورا پیٹے بغیر اسے احتیاط سے کرداروں کی فطری نشوونما اور اخفا کے پردے میں بین السطور رکھا جائے اور کہانی کے فطری ارتقا کے ساتھ یہ عمل قاری پر منکشف ہونا چاہیے اور فن پارے کے اختتام پر پڑھنے والا اس فلسفہ حیات کو جان پائے جو کہ مصنف کا مطمع نظر تھا۔

اردو کے افسانوی ادب میں رومانیت اور حقیقت نگاری کی اہمیت مسلمہ ہے۔ رومانیت میں ''آزادی'' کے تصور کو اہمیت حاصل ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ جدید سائنسی ترقی کے اس دور میں معاشرے میں تبدیلی کے عمل کے سبب بعض منفی نتائج کے زیر اثر اخلاقی پستی پیدا ہوئی اور رومانیت نگاروں نے اس کے ردِ عمل کے طور تہذیب و تمدن کی ابدی سچائیوں کی تلاش کو اہمیت دی کہ یہ زندگی کو خوبصورت بنانے میں مددگار ہوتی ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ ماضی، قدامت اور روحانیت کو بھی اہمیت دی گئی۔ رومانیت کے علمبردار ادب میں تخیل اور تصور پسندی کے قائل ہیں۔ ایک رومانی ادیب اپنے بے پناہ تخیل کی مدد سے بعض مرتبہ ایسی دنیائیں تخلیق کرتا ہے جن سے ہم واقف ہی نہیں ہوتے لیکن ان میں ہماری دلچسپی کے تمام عناصر موجود ہوتے ہیں۔ داخلی واردات اور جذبات کا موثر اظہار بھی اس کا نمایاں عنصر ہے۔ رومانیت میں گروہوں اور جماعتوں کے مقابلے میں فرد اور اس کی ذات کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ رومانیت کے سبب کرداروں کی تخلیق، مکالمہ نگاری اور منظر نگاری میں خوبصورتی اور جزباتیت کے مختلف پہلو اپنی تمام تر جزئیات کے ساتھ نظر آتے ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ ہر حساس فن کار اپنے اردگرد کے ماحول سے متاثر ہوتا ہے اور اسی ماحول سے اپنے فن کا مواد بھی حاصل کرتا ہے۔ حقیقی زندگی کے حقیقی تجربات اور مشاہدات اس کی فکر اور تحریر کے رخ کا تعین کرتے ہیں۔ جب وہ کسی بھی موضوع پر اظہار خیال کرتے ہوئے انہی تجربات اور احساسات کو فن اور اظہار کی کسی بھی صورت میں پیش کرتا ہے تو اسے ''حقیقت نگار'' کہا جاتا ہے۔ حقیقت نگاری، افسانوی ادب کی اہم خصوصیت ہے اور حقیقت نگار جذباتیت، مبالغہ اور بے جا شدت اور بے راہ روی، تعصب یا مثالیت پسندی میں ایک اعتدال کی صورت پیدا کرتا ہے۔ کسی بھی معاشرے میں صرف اچھی اقدار ہی نہیں ہوتیں بلکہ ہر معاشرہ اچھائیوں اور برائیوں کے مجموعے پر مشتمل ہوتا ہے۔ لہٰذا اچھائیوں کے ساتھ ساتھ برائیوں اور کمزوریوں کا حقیقی چہرہ دکھانا بھی حقیقت نگاری ہے۔ لہٰذا مصنف واقعات کی حقیقت اور واقعیت بیان کرنے پر توجہ مرکوز رکھتا ہے۔

علامت نگاری دراصل کسی لفظ کے مجازی مفہوم میں اظہار کا نام ہے۔ ایسا طرز اظہار، جس میں ادیب اپنی بات علامتوں میں بیان کرتا ہے۔ علامت میں معنی اگرچہ غیر حقیقی ہی ہوتے ہیں مگر ان مجازی معنوں میں بھی بہت سے مفہوم موجود ہوتے ہیں۔ علامت کے پردے میں فن کار کا مطمع نظر بھی بیان ہو جاتا ہے اور پڑھنے والے کے لیے یہ ایک انوکھا تجربہ بھی بن جاتا ہے۔ عام طور پر علامتوں کا سہارا اس وقت لیا جاتا ہے جب فن کار کسی بیرونی دباؤ یا خوف کی وجہ سے اپنی بات کو براہ راست کہنے میں مشکل محسوس کرتا ہے۔

طنز مزاح اور تحریر میں ظرافت افسانوی ادب کا اہم اور لازمی جزو ہے۔ خوش طبعی کی ترقی یافتہ حالت مزاح نگاری ہے۔ مزاح انسانی فطرت کا وہ لازمی اور مثبت رویہ ہے جو زندگی کی ناقابل برداشت تکلیف دہ صورت حال کو مسرت بہم پہنچا کر قابل قبول بنا دیتا ہے۔ اس کے ذریعے تنہائی کی اذیت، مشکلات کا سفر، دکھ اور درد کی کیفیت

اور مشکل حالات کا سامنا حقیقت پسندی اور حوصلہ مندی سے کرنے کا جذبہ برقرار رہتا ہے۔ روتے روتے ہنسنا چھوٹی تبدیلی نہیں ہوتی۔ یوں مزاح نگار ایک معالج کا کردار نبھا رہا ہوتا ہے۔ تاہم طنز اور مزاح رافت میں فرق ہے۔ طنز بعض حالتوں میں نفرت اور برہمی سے جنم لیتا ہے اور اس میں نشتریت، طعن، تضحیک کا پہلو نمایاں ہوتا ہے۔ طنز کی ایک بہتر شکل طنز لطیف ہے کہ جس کے ذریعے مصنف دلی ہمدردی سے معاشرے یا فرد کی کسی کمزوری کو اس طرح بیان کرتا ہے کہ بہتری کو کوئی صورت حال پیدا ہو جائے۔

اردو کے افسانوی ادب میں انسانی معاشرت، زبان و ثقافت، رہنے سہنے کے مختلف طریقے، عقائد، اوہام، لباس، خوراک اور روزمرہ کی اشیائے استعمال، نشت و برخاست کی بھرپور عکاسی نظر آتی ہے۔ یہ زندگی خواہ شہر سے متعلق ہو یا دیہات، اس کی منظر کشی اردو فکشن میں کی گئی ہے۔ افسانوی ادب نے اپنے عہد، زندگی، معاشرے اور اس کے افراد کے ساتھ گہری وابستگی کے سبب فرد کی زندگی کے تمام پہلوؤں کی ترجمانی کرنے کا فرض احسن انداز سے نبھایا ہے۔

مذکورہ بالا افسانوی ادب کی اہم خصوصیات، عناصر اور اجزائے ترکیبی کا مختصر جائزہ اور احوال اس لیے پیش کیا گیا ہے کہ مجموعی طور پر یہی وہ اہم اور بنیادی عناصر ہیں جن کے اثرات ''جدید اردو سفرنامے'' میں تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ ان مشترکہ عناصر کی روشنی میں اگر سفرنامے اور افسانوی ادب (فکشن) کا جائزہ لیا جائے تو یہ حقیقت بآسانی واضح ہو جاتی ہے کہ ہر دو کا تعلق براہِ راست انسان اور انسانی زندگی کے متعلقات کی ترجمانی سے ہے۔ یوں سفرنامے اور فکشن کے مشترک عناصر کی تلاش کا کام اور بھی زیادہ اہمیت اختیار کر جاتا ہے۔

اس تحقیقی مقالے میں جدید اردو سفرنامے میں افسانوی ادب کے اثرات کے حوالے سے اسلوب، تکنیک، تکنیک کے تنوع، رومانیت، حقیقت نگاری، کہانی، مکالمہ، کردار نگاری، منظر نگاری، فلسفہ حیات، طنز و مزاح، تہذیب و ثقافت جیسی فنی خوبیوں اور اجزائے ترکیبی کو مختلف دلائل اور مثالوں کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ افسانوی ادب کی جملہ اصناف داستان، ناول، افسانہ اور ڈراما کا الگ الگ مختصر جائزہ، جدید اردو سفرنامے پر اثرات کے حوالے سے لیا گیا ہے۔ کیونکہ ان افسانوی اصناف کی ساخت، بناوٹ، اجزائے ترکیبی اور ہیئت کا اگر جائزہ لیا جائے تو مسلمہ اور طے شدہ انفرادی حیثیت کے باوجود فکشن اور سفرنامے میں مشترک خصوصیات اور عناصر تلاش کا عمل ممکن ہو سکتا ہے۔

قیام پاکستان کے بعد کا جدید سفرنامہ حقیقت اور تخیل کی آمیزش سے تخلیق پانے والا ایسا ادب پارہ ہے جس میں ادیب براہِ راست انسان، انسانی زندگی اور انسانی معاشرے کے حالات و واقعات کی عملی تعبیر اپنے ذاتی تجربے اور مشاہدے کی صورت میں پیش کرتا ہے۔ جبکہ افسانوی ادب تخلیق کرنے والے ادیب کا موضوع بھی زندگی ہے۔ ان کے ہاں بھی حقیقت، اور واقعیت کا تخیل سے امتزاج اس طرح ہوتا ہے کہ تعبیر حیات فنی انداز میں نظروں کے سامنے آ جائے۔

جدید دور کے وہ سفر نامے یا سفر نامہ نگار جن کے ہاں مختلف افسانوی ادب کی اصناف کے اثرات ملتے ہیں ان کے ناموں کا جائزہ لینے سے بھی یہ حقیقت آشکار ہوتی ہے کہ ان میں سے زیادہ تر افسانوی ادب کے حوالے سے بھی اہم نام اور مقام و مرتبہ رکھتے ہیں۔

اردو کے افسانوی ادب کے فنی جائزے میں یہ بات واضح ہو کر سامنے آتی ہے کہ زیادہ تر کہانیوں میں ''بیانیہ'' کی تکنیک کو ہی استعمال کیا گیا ہے۔ ان میں کرداروں کے باہم عمل اور گفتگو سے کردار سازی اور کہانی کو آگے بڑھانے کے ساتھ مصنف کی زبانی ہی قصے کو بیان کیا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بیانیہ انداز تحریر میں مصنف کی اپنی شخصیت کا عمل زیادہ گہرا ہوتا ہے۔ جس کے سبب مصنف اور پڑھنے والے کے درمیان براہِ راست قلبی تعلق پیدا ہو جاتا ہے۔ یہ طرز عمل منظر، پس منظر اور پیش منظر کے ناظر و سامع کے درمیان تمام پردوں اور رکاوٹوں کو ہٹا دیتا ہے...... فنی اعتبار سے دیکھا جائے تو سفر نامہ وہ بیانیہ ہے جس میں سفر کے چشم دید واقعات، مشاہدات اور تجربات کو داخلی تاثرات اور کیفیات کے ساتھ حقیقت، علم اور تخیل کے ادبی امتزاج سے تخلیقی رنگ میں بیان کیا جاتا ہے۔ تاہم سفر اس کی بنیادی شرط ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے ڈراما صرف لکھا نہیں جاتا سٹیج پر عملی صورت میں پیش کرنا اس کی تکمیل کی بنیادی شرط ہے۔ فنی اعتبار سے جدید اردو سفر نامے کا سفر کئی جہتوں میں ہوا ہے۔ افسانوی ادب کی طرح سفر نامے میں بھی تکنیک کے تجربات کیے گئے ہیں۔ مثلاً بعض ناول اور افسانے خطوط کے انداز میں لکھے گئے جبکہ یہ تجربہ جدید سفر نامے میں بھی موجود ہے۔

قیام پاکستان کے بعد جن نثری اصناف نے ترقی کی ان میں ناول اور افسانہ کے ساتھ ساتھ سفر نامہ بھی شامل ہے۔ یہی وہ وجہ ہے کہ ان اصناف کا اثر جدید سفر نامے میں واضح طور پر نظر آتا ہے۔ صرف یہی نہیں جب اردو افسانے میں علامت اور تجریدیت کی ایک خاص حد سے بڑھی ہوئی کیفیت ظاہر ہوئی تو جدید سفر نامے نے کہانی اور افسانویت کے خلا کو پر کیا اور یہ ادبی حادثہ سفر ناموں کی مقبولیت میں مزید اضافے کا سبب بنا کیونکہ ان سفر ناموں میں حقیقت، علم اور تخیل کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے اور وہ بھی زیادہ تر بیانیہ انداز میں جو افسانویت کا خاصہ ہے۔ جدید سفر ناموں میں شاید ہی کوئی سفر نامہ افسانوی ادب کے اجزائے ترکیبی کے اثرات سے محفوظ رہ سکا ہو۔ تاہم محمود نظامی، بیگم اختر ریاض الدین، قراۃ العین حیدر، شفیق الرحمٰن، اشفاق احمد، مختار مسعود، شیخ منظور الٰہی، کرنل محمد خان، مستنصر حسین تارڑ، انتظار حسین، ابن انشا، ذوالفقار تابش، فردوس حیدر، اور ڈاکٹر فرخندہ جالی کے سفر ناموں میں اس کے اثرات واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ فردوس حیدر (دائروں میں دائرے) اور فرخندہ جالی (گرین کارڈ) نے تو سفر نامے کو باقاعدہ ناول کے انداز میں لکھنے کا تجربہ بھی کیا ہے۔

دور جدید میں علم، آگہی اور شعور کی ترقی میں تمام علوم بشمول سائنسی علوم نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نفسیات کا علم بھی اس دور کے تمام شعبہ ہائے زندگی کو متاثر کر رہا ہے۔ لہٰذا ادب پر نفسیات کے اثرات کا جائزہ لیں تو نثری ادب میں

اردو ناول، افسانہ اور ڈراما (افسانوی ادب) پر اس کے گہرے اثرات مرتب ہوئے ہیں۔اسی سبب سے اردو ادب میں شعور، لاشعور، تحت الشعور اور اسی نوع کی دیگر اصطلاحات اردو ادب میں نافذ العمل ہو چکی ہیں۔کردار کی نفسیات سے لے کر تکنیک کی سطح تک ان اثرات کا جائزہ لیا جا سکتا ہے۔تکنیکی اعتبار سے جدید نفسیات نے افسانوی ادب میں اس راستے کو کھولا کہ انسانی کردار، ان کی زندگی، ان کے اعمال، ان کی سوچ، جذبات اور احساسات کو ''شعور کی رو'' کے حوالے سے پیش کیا جائے۔ ہمارے افسانوی ادب میں اس کی اولین اور اہم مثالیں سجاد ظہیر کے ناول ''لندن کی ایک رات'' اور محمد حسن عسکری کے افسانوں ''حرام جادی'' اور ''چائے کی پیالی'' میں دیکھی جا سکتی ہیں----- جدید اردو سفر نامے میں بھی شعور کی رو کی تکنیک کو بعنیہ استعمال کیا گیا ہے۔ جو ایک طرف فکشن کے اثرات کا تسلسل ہے تو دوسری جانب سفر نامہ نویس کے گہرے فنی شعور کا ثبوت ہے۔اس دور کے جن نمائندہ سفر ناموں میں اس تکنیک کو استعمال کیا گیا ہے ان میں محمود نظامی کا ''نظر نامہ''، قرۃ العین حیدر کے سفر نامے ''جہان دیگر''، ڈاکٹر محمد اجمل کا سفر نامہ ''چند روز فرانس میں''، اشفاق احمد کا ''سفر در سفر''، مختار مسعود کا ''سفر نصیب''، شیخ منظور الٰہی کا ''دردِ دلکشا''، رفیق ڈوگر کے سفر ناموں ''اے آب رود گنگا'' اور ''اندلس کی تلاش''، ڈاکٹر اجمل نیازی کا ''مندر میں محراب'' شامل ہیں۔

اردو سفر نامے کی فنی اور ہیئتی حیثیت کا تعین کرتے ہوئے مختلف محققین اور نقاد حضرات نے مختلف آراء پیش کی ہیں۔کسی نے سفر نامے کو رپورتاژ قرار دیا ہے اور کسی نے ڈائری اور روز نامچہ اور کسی نے آپ بیتی، اس کے ساتھ ساتھ اس کو ''ام الاصناف'' بھی کہا گیا۔تاہم میری رائے یہ ہے کہ سفر نامہ اور خاص طور پر ''جدید اردو سفر نامہ'' اپنی فنی خصوصیات کی بنیاد پر سب سے زیادہ افسانوی ادب کے قریب ہے۔یہی وجہ ہے کہ آپ کو تقریباً ہر سفر نامے میں افسانوی ادب کے انداز میں بیانیہ اسلوب، قصہ گوئی کا رنگ، کردار، مکالمہ، منظر نگاری، تہذیب و ثقافت کی عکاسی، طنز و مزاح، تاریخی واقعات اور مصنف کے فلسفہ حیات جیسے مشترکہ عناصر مل جائیں گے۔قیام پاکستان کے بعد کے جدید اردو سفر نامے میں افسانوی ادب کے اثرات کے حوالے سے مذکورہ بالا مجموعی جائزہ اس امر کا ثبوت ہے کہ جدید اردو سفر نامے میں افسانوی ادب کے اثرات واضح انداز میں دیکھے جا سکتے ہیں یہ اثرات ہر دو اصناف کی انفرادی شناخت، ساخت اور ہیئت کے باوجود آپس کے قربت کے تعلق کو ثابت کرتے ہیں۔

کتابیات

کتابیات

بنیادی مآخذ:

☆ ابن انشا، آوارہ گرد کی ڈائری، لاہور، لاہور اکیڈمی، ۱۹۹۲ء

☆ ابن انشا، ابن بطوطہ کے تعاقب میں، لاہور، لاہور اکیڈمی، ۱۹۸۸ء

☆ ابن انشا، چلتے ہو تو چین کو چلئے، لاہور، لاہور اکیڈمی، ۱۹۸۹ء

☆ اختر انصاری، اردو فکشن بنیادی و تشکیلی عناصر (ایک تاریخی جائزہ): کراچی، انجمن ترقی اردو، س۔ن

☆ اختر ریاض الدین، دھنک پر قدم: لاہور، نسیم بک ڈپو، ۱۹۷۶ء

☆ اختر ریاض الدین، سات سمندر پار، لاہور، پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، ۱۹۶۳ء

☆ اشفاق احمد، سفر در سفر: لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء

☆ انتظار حسین، زمین اور فلک اور، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۴ء

☆ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب میں سفر نامہ، لاہور، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۱۹۸۷ء

☆ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۱ء

☆ آغا سہیل، (ڈاکٹر، فکشن (رائٹرز ورکشاپ)، اسلام آباد، نیشنل بک کونسل، ۱۹۸۳ء

☆ بشریٰ رحمٰن، براہِ راست، لاہور، ادارہ وطن دوست، ۱۹۸۳ء

☆ جاوید اقبال کارٹونسٹ، ماڈرن کولمبس، لاہور، آتش فشاں پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء

☆ جمیل الدین عالی، دنیا میرے آگے، لاہور، غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۷۵ء

☆ رضا علی عابدی، شیر دریا، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء

☆ رضا علی عابدی، جرنیلی سڑک، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء

☆ رضیہ فصیح احمد، سیر کر دنیا کی، لاہور، ادارہ ادب و تنقید، ۱۹۸۸ء

☆ رفیق ڈوگر، اے آب رود گنگا، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۵ء

☆ سلمیٰ اعوان، یہ میرا بلتستان، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۸ء

☆ شفیق الرحمٰن، دجلہ، لاہور، ماورا پبلشرز، ۱۹۹۰ء

☆ شوکت علی شاہ، اجنبی اپنے دیس میں، لاہور، جنگ پبلشرز

☆ شیخ منظور الٰہی، نیرنگ اندلس، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء

☆ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، افسانہ اور افسانے کی تنقید، لاہور، ادارہ ادب و تنقید، ۱۹۸۶ء

☆ عطاالحق قاسمی، خندمکرر، لاہور، غالب پبلشرز،۱۹۸۳ء

☆ عطاءالحق قاسمی، شوق آورگی، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء

☆ فردوس انور قاضی، اردو ادب کے افسانوی اسالیب، اسلام آباد، ہائر ایجوکیشن کمیشن، ۲۰۰۷ء

☆ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو نثر کا فنی ارتقا، لاہور، الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء

☆ قدرت اللہ شہاب، تو ابھی رہگزر میں ہے، لاہور، انتخاب پبلی کیشنز،۱۹۷۶ء

☆ قدسیہ قریشی، ڈاکٹر، اردو سفر نامہ انیسویں صدی میں، دہلی، جامع نگر، ۱۹۸۷ء

☆ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، اردو افسانہ روایت اور مسائل، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز،۱۹۸۶ء

☆ محمد اسلم (پروفیسر)، سفر نامہ ہند، لاہور، ریاض برادرز،۱۹۹۵ء

☆ محمد خان (کرنل)، بسلامت روی، راولپنڈی، مکتبہ جمال،۱۹۷۵ء

☆ محمود دانشور ایرانی، کافرستان، لاہور، آتش فشاں پبلی کیشنز،۱۹۹۳ء

☆ محمود نظامی، نظر نامہ، لاہور، گوشہ ادب،۱۹۵۸ء

☆ مختار مسعود، سفر نصیب، لاہور، فیروز سنز،۱۹۸۱ء

☆ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، اردو سفر نامہ کی مختصر تاریخ، لاہور، کلاسیک، ۱۹۹۹ء

☆ مستنصر حسین تارڑ، اندلس میں اجنبی، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز،۱۹۹۹ء

☆ مستنصر حسین تارڑ، نیپال نگری، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۶ء

☆ ممتاز مفتی، لبیک، لاہور، التحریر، س۔ن

☆ وحیدالدین سلیم، مضامین سلیم، کراچی، کل پاکستان انجمن ترقی اردو،۱۹۶۱ء

☆ یوسف خاں کمبل پوش، عجائبات فرنگ، مرتب ڈاکٹر مظفر عباس، لاہور مکتبہ عالیہ،۱۹۸۲ء

☆ یوسف خاں کمبل پوش، مرتب تحسین فراقی، لاہور، مکہ بک ہاؤس،۱۹۸۳ء

ثانوی مآخذ:

☆ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر، آج کا اردو ادب، لاہور، فیروز سنز،۱۹۷۰ء

☆ اسلم قریشی، ڈاکٹر، برصغیر کا ڈراما، تاریخ، افکار اور انتقاد، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۷ء

☆ سلیم اختر، ڈاکٹر، داستان اور ناول تنقیدی مطالعہ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء

☆ سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء

☆ سید عابد علی عابد، اصول انتقاد ادبیات، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۹ء

☆ سید عبداللہ، ڈاکٹر، حافظ و خیام (پیش لفظ)، مقبول بدخشانی، لاہور، غالب پبلشرز، ۱۹۷۹ء

☆ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، ادب اور ادبی قدریں، لاہور، ادارہ ادب و تنقید، ۱۹۸۳ء

☆ محمد خالد اختر (تلخیص و ترجمہ)، ابن جبیر کا سفر، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء

لغات:

☆ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء

☆ جامع اللغات، مولف خواجہ عبدالحمید، لاہور، جامع اللغات کمپنی

☆ جامع انگلش اردو ڈکشنری (JAMI)، دہلی، انڈیا

☆ فیروز اللغات، مرتبہ فیروز الدین، لاہور، فیروز سنز

رسائل و جرائد:

☆ اوراق (سالنامہ)، لاہور: ۱۹۷۸ء

☆ سہ ماہی ''الزبیر'' (سفرنامہ نمبر)، اردو اکادمی، بہاولپور، ۱۹۹۸ء

انگریزی کتب اور لغات

☆ The new international Websters' Comprehensive Dictionary, Tridant Press International (USA), 1996 Edition.